ثقافة الناقد الأدبي

للدكتور

محمد النويهي

الأستاذ المساعد في اللغة العربية
ورئيس قسم اللغة العربية بكلية غردون التذكارية بالخرطوم
المحاضر الأول في اللغة العربية بمعهد الدراسات الشرقية بجامعة لندن (سابقا)

الطبعة الأولى ١٩٤٩

القاهرة
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

ثقافة الناقد الأدبي

للدكتور

محمد النويهي

الأستاذ المساعد فى اللغة العربية

ورئيس قسم اللغة العربية بكلية غردون التذكارية بالخرطوم

المحاضر الأول فى اللغة العربية بمعهد الدراسات الشرقية بجامعة لندن (سابقا)

الطبعة الأولى ١٩٤٩

القاهرة

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

فهـــرس

الباب الأول

الثقافة الأدبية ونقاد الأدب

الباب الثانى

الثقافة العلمية ونقاد الأدب

شخصية ابن الرومى

صفحة

الباب الثالث

الوراثة وفوارق الأجناس

عبقرية ابن الرومى

الباب الرابع

الأدب والحياة الإنسانية

شعر ابن الرومى : كيف ينبغى أن يدرس

صفحة

خاتمة الكتاب

محمد مندور

فهرس الرسوم

إهداء الكتاب

إلى روح

إبراهيم عبد القادر المازني

تعبيراً عن حب عميق، واعترافاً بما أسداه إلى
جيلنا من الأيادي الجليلة

الباب الأول

الثقافة الأدبية ونقاد الأدب

الأدب والحياة الإنسانية

يتم الشاب الغربى دراسته فى دور العلم ، ثم يخرج إلى الحياة يمارس فيها عمله الذى أعد له ، صانعا أو تاجرا ، مهندسا أو مدرسا أو طبيبا ، كاتبا على الآلة الكاتبة أو بائعا فى متجر أو من رجال الإدارة ، وقد أحسن تدريبه على المهنة التى اختارها فضمن أن يكون عضوا نافعا فى مجتمعه . ولكنه يخرج ومعه شىء أثمن من هذا كله ، معه قدر لا بأس به من أدب أمته تعلمه قبل أن ينقطع إلى تلقن أصول مهنته الخاصة .

يخرج هذا الشاب فيواجه حياة العمل بصعوباتها المتعددة ، فيسعفه إعداده الدراسى بالمفاتيح والحلول . لكنه يواجه أيضا حياة أصعب من هذه جدا ، يواجه الحياة الإنسانية ، فتتلقفه هذه بأعاصيرها ، وتجابهه بعقدها ومشاكلها ، فلا يجد لها الحلول والمفاتيح فيما درس من صناعة أو تجارة أو إدارة ، وإنما يجدها فيما درس من الأدب . والأدب هو الثمرة العليا لتجارب الحياة الإنسانية .

كان هذا الشاب داخل جدران مدارسه معزولا مصونا ، قد حماه مجتمعه فى فترة دراسته حتى يفرغ لاستيعاب دروسه والتدرب على حرفته . ولكنه الآن يبرز للحياة الحقة ، فتبدأ مشاكلها تواجهه . يبحث عن عمل ، ويفصل من عمل ، ويقرظ جهده وينتقد ، ويرقى وتخطئه الترقية . يجوع ويشبع ، ويصح ويمرض ، ويحب ويخيب فى حبه أو يتحقق أمله . تلح عليه حاجات جسمه فيرضيها أو يعجز . ويحاول أن يهتدى بهدى عقله فينجح حينا ويخفق أحيانا . يصادق ويعادى ، ويصادق ويعادى . يلاقى عنت الطبيعة وحرها وبردها وثلوجها وصحراءها وجبالها . يتغرب عن بلاده وأبويه وأهله ، أو يقيم فيهجره الأقارب

والأصدقاء . يتزوج أو يفضل أن يبقى عزبا ، وتفهمه الزوجة أو تعجز عن فهمه ، وتطيب لهما العشرة أو تسوء ، وتخلص له الزوجة أو تخونه . يرزقان الولد أو يحرمانه أبدا ، ويمرض الولد فيشفى أو يموت . ويشب الولد فيتضح ذكاؤه أو عتهه ، ويبدو صلاحه أو خبثه . وتتقدم بهذا الشاب السنون فإذا هو كهل فهرم ، وينظر إلى ما انقضى من عمره فيجد أنه أضاعه عبثا أو يجد أنه أحسن استثماره . وتتضاعف عليه العلل أو ينوء به حمل الشيخوخة ، ثم ينتهى دوره على مسرح هذه الحياة الدنيا فيغادرها آسفا أو راضيا . ولكنه فى خلال ذلك كله وجد له سندا وعضدا ونصيرا فى تلك القطع الأدبية التى تعلمها وتذوقها وأحبها فكانت له خير صديق فى غمرات هذه الحياة وتقلباتها .

هذه القطع الأدبية أنشأها أفراد ممتازون من بنى جنسه ، بلغت قدرتهم على الإحساس بالحياة والاستجابة لتجاربها حدا أعظم مما تبلغه فى الفرد العادى . مر هؤلاء الأفراد الممتازون فى حياتهم بنفس التجارب التى مرت به أو بتجارب تشبهها . ففى صحته وفى مرضه ، وفى آلامه وفى مسراته ، وفى فوزه وفى خيبته ، وفى رضاه وفى حنقه ، وفى حبه وفى حقده ، وفى أمله وفى قنوطه ، وفى رشاده وفى ضلاله ، وفى شبابه وفى كهولته وفى شيخوخته : فى هذه الأطوار جميعا وجد هذه المقطوعات من تراث قومه الأدبى ، ألفها وفهمها وتذوقها وأحبها ، فأنشدها وتغنى بها ورجع إليها فقرأها وأعاد التأمل فيها ، فنفست عن عاطفته ، وخففت من كربه ، وزادت من فرحه ، وواسته فى مصائبه ، وجعلت ألمه ألما ساميا ، وزادت من تلذذه بالحياة سعة وحدة وعمقا ، ووسعت من فهمه للحياة ، وصبره عليها ، وقوت من رجولته واستقلاله وكرامته ، ووسعت من فهمه للناس وعطفه عليهم ، وتسامحه معهم ، وتغاضيه عن شوائبهم ، وإحساسه بآلامهم وإن لم تكن تعنيه .

ونستطيع أن نجمل هذا كله فى جملة واحدة : بهذا المحصول الأدبى استطاع أن يكون إنسانا : —

فالفن — والأدب ضرب منه — هو الذى يجيز لأحدنا أن يسمى نفسه إنسانا ، يشارك فى الحياة الإنسانية ، ليس مجرد حيوان يأكل ويتبول ويتعب ويستريح وينام ، ولا يعنيه إلا إحساسات بدنه من جوع وشبع وعطش ورى وبرد ودفء وخطر وأمن .

... ... عِـــــدَّانًا مُزَنَّمَةً   من الحبلَّقِ تُبْنَى حَوْلها الصِّيَرُ
تُمذِى إذا سخنت فى قُبْلِ أَذْرُعِهَا   وَتَزْرَإِمُّ إذا ما بلَّها المطرُ

بل إنسانا يعى تجاربه التى تمر به ، و يفهم التجارب التى يمر بها أبناء جنسه ، وتتفتح عينه لكل ما فى الطبيعة والحياة من جمال ، و يتسع قلبه لكل ما تمج به الحياة من عواطف ، إنسانا عميق الحس واسع القلب حديد العقل ، إذا فرح فرح فرحا عميقا ، و إذا حزن حزن حزنا جليلا ، وهو إلى هذا ليس محبوسا فى قفص جسمه ، بل هو يشعر بشعور أبناء جنسه ويشاركهم غبطتهم وأساهم .

ذاك هو حظ الشاب الغربى[١] ، فما هو حظ شبابنا ؟

فقرنا الأدبى

شبابنا لا يستمتع بالحياة الإنسانية الكاملة . يقضى حياته لا يكاد يشعر شعورا إنسانيا . يفرح فيكون فرحه فرحا أعجم ، يكاد لا يزيد عن فرح الحصان بالمرعى والقرد بالبندق ، يعبر عنه بأن يقهقه ويتمايل ويصخب ويقفز ، تعبيرا حيوانيا تعرفه سائر اللبونات ، و يألم فيكون ألمه ألما أعجم ، إما أن يختزنه صدره فيلجأ إلى التقطيب والتململ والتذمر ، و إما أن ينفجر به فى ثورة حيوانية من الزمجرة أو السباب أو النحيب . وهو إلى هذا محصور فى دائرة نفسه الضيقة ، يكاد لا يفقه من حوله أو يضطرب لاضطراب نبضات قلوبهم . ثم إنه غافل عن جمال الموجودات والأحياء ، عاجز عن لذات الحياة العليا ، فإذا حاول أن يستعين على كرب الحياة بالتلذذ كانت لذاته جافية غليظة ، لذات الجثة الحيوانية ، لا تهذيب فيها ولا رقة ولا لطف ولا تسامى ، فهى لذات تزيده انحدارا ولصوقا بالأرض وشبها بالحيوان الذى منه ترقى .

شبابنا يكاد لا يستحق أن ينتمى إلى مرتبة الإنسان . وما ذلك إلا لأنه حين قذفت به المدارس إلى عباب الحياة لم يحمل معه زادا من الأدب يكون له ذخرا وسلوى وسندا و إلهاما .

---

(١) فليلاحظ القارئ أنى لم أختر شابا غربيا تخصص فى دراسة الفن والأدب ، بل اخترت متعلما عاديا .

ليس ذلك لأن أدبنا العربى عاجز عن أن يقدم له شيئا من ذلك ، فالأدب العربى وإن لم يكن فى غنى الآداب الأوربية ليس أدبا فقيرا . وليس ذلك لأنه لم يتلق دروسا فى الأدب ، فما أكثر الدروس التى تلقاها . إنما السبب أن الطريقة التى درس له بها الأدب العربى قاصرة عن أن تكشف له عما فيه من متعة وجمال ، عاجزة عن أن تريه كيف يتخذ الأدب عونا وسلوى وإلهاما فى حياته على تنوع أحداثها . بل ليت عيب هذه الطريقة اقتصر على عقمها ، فإنها لسوء الحظ ضارة ضررا إيجابيا محققا ، إذ هى تكره الشباب فى الأدب العربى تكريها وتملؤه نحوه بغضا وازدراء وعداء ، فما يتم دراسته حتى يتنفس الصعداء ويحمد الله وتنقطع صلته بهذا الشىء البغيض سائر حياته .

حرم شبابنا الأدب فحرم الثمرة العليا للحياة الإنسانية .

فما سبب هذه الحالة المحزنة ؟

مدرسو الأدب بالمدارس الثانوية

الفترة التى ينبغى أن يبدأ فيها تعرف الفرد إلى الأدب هى فترة المراهقة ، حين يبدأ يتعرف الحياة ، إذ يبتدئ دبيبها العجيب يغزوه . وهى فى بلادنا الحارة الفترة بين سن الثانية عشرة والثامنة عشرة على التقريب ، أى أنها الفترة التى يقضيها أولادنا فى المدارس الثانوية . فمن يدرّس لهم الأدب العربى فى هذه الفترة ؟ وما نصيب هؤلاء المدرسين من فهم الأدب ، وما نصيبهم من فهم الحياة الإنسانية ؟

فى السنة الماضية درست لطلبتى قصيدة ابن الرومى فى رثاء ولده الأوسط (١) . وبعدها لقينى نفر منهم ، قالوا لى إنهم تعلموا هذه القصيدة فى المدارس قبل الآن بدل المرة مرات ، ودرسها لهم لا مدرس واحد . بل مدرسون عديدون . فما فهموها ، وما تذوقوها ، وما وجدوا فيها هذا العالم الشعورىّ المائج الذى تبدى لهم الآن ، وما اضطربت لها قلوبهم هذا الاضطراب ، ولا ذكرتهم هذا التذكير بإخوتهم الذين فقدوهم ، وأخوانهم الذين حرموهم ، ولا قربت إليهم فهم الحالة التى كان فيها آباؤهم وأمهاتهم إذ مات صغارهم . بل كل ما ظنوه فيها أنها

(١) أتقدم إلى القارئ بأبلغ الاعتذار لأقحامى مثل هذا الحديث الشخصى ، وخصوصا لأنه قد يبدو فيه فخر بغيض . وألفته إلى الفصل « إلى القارئ : شرح واعتذار » فى الباب الرابع .

« محفوظات » . أبيات تحفظ و « تُسمّع » وتعطى المدرس فرصة لتعقبهم بأسئلة النحو واللغة والصرف والغريب والتشبيه المرسل والمؤكد والاستعارة التمثيلية وغير التمثيلية والمجاز والكناية والطباق والجناس وما إليها من طلاسم السحر وتمتمات الشعوذة ، مضافا إليها اصطلاحات جديدة لا تقل غرابة عن عاطفة وخيال وفكرة وأسلوب ، ما فهموا لها معنى ولا تصوروا فيها فائدة .

أما الآن فقد تذكر هذا الشاب منهم أخته الظريفة المرحة الخفيفة الروح التى ماتت من عامين فى سن الخامسة ، وتذكر الآخر أخاه الذكى الفائق الذكاء الذى مات من أعوام فى سن الثالثة . وتذكرا حرقة أميهما ، ولوعة أبويهما . وتذكر الجميع الأصدقاء والرفاق والأخدان الذين رحلوا عن عالمنا الإنسانى ولما تكد أعينهم تتفتح له . ولم يقتصر فعل القصيدة على أن ذكرتهم ، بل قد فتقت من فهمهم وشحذت من إحساسهم ووسعت من إدراكهم لهذا الفصل من فصول الدرامة الإنسانية التى تمثل على ظهر الأرض حولهم فى كل يوم من أيام حياة الجنس البشرى .

وكان حديثهم تشمله نبرة من الأسى والرهبة والإجلال ، إذ شعروا — للمرة الأولى فى حياتهم — أنهم رأوا « الموت » وفهموا مغزاه . ولكن هذه النبرة لم تلبث أن استحالت إلى غضب وحنق ، إذ فكروا فى هذه السنين التى أضيعت من أعمارهم عبثا . . . فقلت لهم معزيا : وأنا أيضا كانت هذه نفس خبرتى . تعلمت هذه القصيدة فى مدارس مصر مرات ، فما فهمت مغزاها العميق ولا بصرت بجمالها الفائق ولا أحسست بعالمها الشعورى الجياش ، حتى لفتتنى إليها من جديد مقالة للعقاد ، فعدت إليها و بدأت أتحسس فيها أشياء جديدة عجيبة . ثم كررت قراءتها سنة بعد سنة . وكلما تقدم بى العمر عاما تبدت لى منها آيات جديدات ، حتى بدأت أحرز أعماقها كما يحرز أعماق البحر السحيق من يغطس فيه بضعة أمتار

قد عجز مدرسو المدارس عن أن يلفتونى إلى شىء من هذا لأنهم لا يفهمون علاقة الأدب بالحياة ، لا يفهمون الرسالة الأولى للأدب . بل ما إخالهم يفهمون الحياة نفسها ، وما إخالهم يفهمون تجاربهم هم . والعجيب أن بعض هؤلاء المدرسين لابد أنه فقد ولدا له ، أو على أقل تقدير مرض له ولد فخشى عليه الموت ، فلم يكن فى حاجة إلا إلى استعمال يسير للملكة

التصور حتى يتخيل حال من فقد ولده . ولـكن هؤلاء المدرسين يعيشون معيشة عجماء ، يتأثرون بتجارب حياتهم تأثرا أعجم ، لا يزيدهم بالحياة فهما ، ولا يفتق عقولهم لتقبل موجات الشعور التى تبعثها تجارب الآخرين . وهم إن أحسوا بشىء أو فهموا شيئا فسرعان ما ينسونه حين يدخلون حجر الدراسة و يغلقون خلفهم أبوابها و يواجهون تلامذتهم . إذ ذاك تنقطع صلتهم بتلك الحياة الخارجة انقطاعا تاما ، و يدرسون قصيدة ابن الرومى أو يدرسون غيرها من روائع الشعر العربى على أنها محفوظات « تُصمّ » و « تُسمّع » ، وميدان تحذلق لغوى وتفيهق نحوى وقائمة مجازات واستعارات وتشبيهات وكنايات وجناسات وتوريات . لا يحلمون بأن لها صلة بحياتهم أو بأن منشئيها قوم عاشوا وطربوا و بكوا وفرحوا وتألموا وسخطوا ورضوا فعبروا عن هذه الإحساسات كلها جميعا .

والداهية الدهياء هى حين يحاول هؤلاء المدرسون أن يكونوا « عصريين » بأن يتبعوا ما يسمى « المدرسة الجديدة » فى دراسة الأدب العربى . إذ ذاك يزيدون تلامذتهم إرهاقا وتحييرا ، إذ يضيفون إلى تلك المصطلحات النحوية والبلاغية التى يفهمونها بعض الفهم ، طنطنات أخرى لا يفهمونها بتاتا ، من عاطفة : قوية أو ضعيفة ، سامية أو رخيصة ، صادقة أو كاذبة ، وخيال : مادى أومثالى ، واسع أوضيق ، ابتكارى أوتأليفى ، تركيبى أو تفسيرى ، وفكرة : بسيطة أو مركبة ، واقعية أو مثالية ، صحيحة أو زائفة ، مستعارة أو جديدة ، وأسلوب : علمى أو فنى ، شخصى أو جماعى الخ الخ . رطانات أعجمية نقلوها نقلا عن بضعة كتب قرأوها . نقلوها دون فهم ، نقلوها فرحين مبتهجين ، أو ليسوا بذلك ينتمون إلى « المدرسة الجديدة » فى دراسة الأدب ؟ أو لا يجارون بذلك أبرع نقاد الغرب فى المناهج الأدبية الحديثة ؟ ثم وضعوها وضعا على الشعر العربى ظانين أنهم بمجرد هذا الوضع سيولدون جمال الشعر توليدا و ينتزعونه منه انتزاعا فيقدمونه إلى تلامذتهم على راح أكفهم فيلعقه هؤلاء بألسنتهم فإذا هم يفقهون « جمال » الشعر العربى بمعجزة ، ببركة هذه الطلاسم السحرية التى استعاروها من الغرب ، فهى فى حد ذاتها كفيلة بفتح مغاليق الكنوز الأدبية .

ليس الذنب ذنبهم

أسرع فأقول : ليس الذنب ذنب مدرسى اللغة العربية بالمدارس الثانوية .

ليس عمل مدرسى المدارس فى أى قطر من أقطار الدنيا أن يستكشفوا حقيقة ، أو يخترعوا طريقة ، أو يبتكروا فى ميدان علم أو أدب . إنما عملهم أن يدرسوا إنتاج طبقة أخرى أفرادها هم المسئولون عن الابتكار والاستكشاف ، وهى طبقة البحاثين المتخصصين فى ميادين البحث فى التاريخ والعلوم والآداب .

ليس لنا أن ننتظر من مدرس علم الطبيعة بالمدارس أن يستكشف قانونا طبيعيا واحدا أو يبتكر أصغر ابتكار فى معمله المدرسى . إنما كل ما ننتظر منه هو أن يدرس ما اهتدى إليه الباحثون فى علم الطبيعة وأن يجيد دراسته بأمانة ويتأكد من أنه فهمه أحسن الفهم ، ثم يلقيه إلى تلامذته فى طريقة خليقة بأن تكسبهم به فهما حسنا . هذا هو كل عمله ، وقل مثل ذلك عن مدرس الجغرافية ، أو مدرس الرياضة ، أو مدرس التاريخ ، أو مدرس الأدب .

وكيف نستطيع أن نلوم مدرّس الأدب العربى بمدارسنا على فساد طريقته وكل الكتب التى توضع بين يديه ويطلب إليه أن يتبعها كتب فاسدة ، فإن حاول الاطلاع الخارجى فمعظم الكتب التى يعثر عليها هى أيضا كتب رديئة ، وليست منها إلا قلة ذات قيمة ، وهذه القلة هى بعد من عمل نقاد ثلاثة يكاد لا يكون إلى جانبهم رابع . وهى فى صميمها لا تزيد على أن تمهد الطريق وتفتح الباب ، فما فيها كفاية ، ثم إن الفائدة التى يكتسبها منها سرعان ما تطغى عليها الغشاءات التى تتراكم على عقله من قراءة الكتب « المقررة » .

إذا أردنا أن نكون منصفين لهذا المدرّس فلنحاول أن نتفهم مشكلته .

الطريقة الجديدة

هذا المدرّس المظلوم تعلم الأدب العربى بطريقة خاصة فى الأزهر أو فى مدرسة المعلمين أو فى دار العلوم . تعلمه على أنه موضوع للرواية والأخبار ، واللغة والغريب ، والنحو

والصرف ، والبيان والمعانى والبديع ، والعروض والقافية . يدرسه فيلم بهذه المعارف و يكتسب ذلاقة اللسان وقوة المحاجة . لم يدر فى خلده يوما أنه قطع من الحياة ، أو فلذات من أكباد منشئيه ، أو متنفس لعاطفة إنسانية ، أو تصوير لأحلام البشرية وأمانيها وشكاواها .

ثم ظهر رجل غريب الأطوار شاذ الآراء يحمل على هذه الطريقة الجليلة التى قدسها القوم ، وظهر فى نفس الوقت رجلان آخران بنفس هذه العقلية العجيبة . أخذ ثلاثتهم يهاجمون تلك الطريقة ، و يصفونها بالعقم والإجداب بل يتهمونها بالخطأ والفساد ، و يدعون إلى طريقة أخرى يقولون إنها نظير الطريقة التى يتبعها الغربيون المثقفون فى دراسة آدابهم ، ويزعمون أنها وحدها الخليقة باستكشاف جمال الأدب العربى ولذته واستخدامه لصقل الذوق وشحذ الحس .

وما لبث أن انبرى لهؤلاء الثلاثة رجل رابع ، يسفه آراءهم و يتهم شذوذهم ، و يدافع عن الطريقة القديمة التى ألفها ذلك المدرس ، و يحارب هذه الفتنة التى استحدثها هؤلاء ، ويسخف مازعموه من طريقة جديدة فىدراسة الأدب ، بل ينفيها نفيا :

« لا أعلم ماذا يراد بقولهم « آداب اللغة العربية » إلا أن يكون ذلك إحاطة الأديب بفصح اللغة وتمكنه من استعمالها فى تنزيل الكلام ومعرفة الإعراب والأبنية والتصاريف و بُعد النظر فى معانى البلاغة وأساليب الفصاحة والاقتدار عليهما نظما ونثرا ثم معرفة الرجال ومراتبهم وطبقات كلامهم وآثارهم واختلاف العصور بهم مع البصر بالنقد ومواضع المؤاخذة إلى الطبع السمح والفطنة المؤاتية حتى لا يكون برما بالحجة إذا نزع بها ولا ضعيف الدليل إذا حاول الاستخراج والتعليل ثم الإحاطة بذلك كله إحاطة تاريخية فلسفية وتدبره على اختلاف وجوهه وأسبابه وهو كله جملة واحدة لا يغنى بعضه عن بعض وعلى مقدار ما يبلغ منه الأديب يكون أدبه فقد يقال للعالم باللغة لغوى ولصاحب النحو نحوى ولمن يقرض الشعر شاعر ؛ و بالجملة ينسب كل ذى علم إلى علمه إلا الأديب فلا علم له إلا مجموع تلك العلوم و إحسان المشاركة فيها جميعا [1] » .

طار المدرّس فرحا . فهاهوذا علامة جليل لا شك فىغزارة علمه ، و بلاغة قلمه ، وسمو

---

(١) مصطفى صادق الرافعى : « تحت راية القرآن » ص ٧٦ و ٧٧ .

خُلقه ، وطهارة سريرته ، يحمل على هذه الطريقة الجديدة المحيرة ، ويعزز الطريقة الجليلة الراسخة التى يعرفها مدرّسنا ويفهمها ، فيقرر أن دراسة الأدب ليست إلا دراسة هذه الأشياء التى يألفها مدرّسنا من الإعراب والبناء ، والتصريف والنحو ، والفصيح والغريب ومعانى البلاغة والعروض ، والرواية والأخبار ، وطبقات الشعراء والأدباء ، جاهليهم ومخضرميهم وإسلاميهم ومولديهم والمنطق والاستخراج والجدل والتعليل . ثم يقرر أخيرا أن الأديب ليس إلا الرجل الذى يدرس كل هذه المعارف لا أقلّ ولا أكثر .

طار المدرّس فرحا ، وما أسرع ما انضم هو وزملاؤه إلى هذا العلامة الجليل حامى ذمارهم . وكانت معركة كبرى وثقوا فيها من النصر ، واستعملوا كل الأسلحة — مشروعها وغير مشروعها — ثم انجلى غبار المعركة فما كان أشد دهشتهم إذ وجدوا « المدرسة الجديدة » لم تتقهقر خطوة واحدة . واستحالت دهشتهم إلى انبهار مسحور إذ وجدوها تتقدم يوما بعد يوم .

ومرت السنة بعد السنة والمدرسة الجديدة تزداد رسوخا ، حتى اضطرت السلطات الرسمية إلى أن تعترف بوجودها فى آخر الأمر . واستيقظ مدرسنا من غيبوبته ليجد هذه السلطات تطلب إليه أن يدرس الأدب العربى بتلك « الطريقة الجديدة » وتسحب منه متونه ونصوصه القديمة المحببة وتصدر إليه مذكرات جديدة ألفها بعض من اعتقدوا أنهم فهموا الطريقة الجديدة وتطلب إليه أن يدرسها لتلامذته .

ماذا ننتظر منه أن يفعل ، وهو لا يستطيع أن يستقى أصول هذه الطريقة الجديدة من مصادرها الصادقة فهو لا يعرف إنجليزية ولا فرنسية ؟ أم تظن من العدل ومن التعقل أن ننتظر منه أن يدرس إحدى هاتين اللغتين وقد استدبر خيرة سنى عمره ؟ ما كان أمامه إلا أن ينكب على تلك المذكرات الجديدة باذلا أقصى جهده فى محاولة تفهمها ثم فى محاولة نقلها إلى تلامذته بخير وسيلة يستطيع .

ما أشد أساى كلما تذكرت ذلك المدرس الذى جاءنى وقد كسته الحيرة والخجل — فقد كان أحد مدرسىّ فى المدارس الثانوية — فقال لى متلعثما مكسور العين : وحياتك يا أستاذ فلان (ما كان أعظم سرورى إذ ذاك حين خاطبنى بلقب الأستاذ إذ صرت طالبا بالجامعة

وكان إلى عهد قريب ينادينى يا فلان أو ياواد يافلان) قل لى : لقد وصلنا منهج جـديد من وزارة المعارف يأمروننا فيه أن ندرس « الأدب الإنشائى والأدب الوصفى » فما هما ؟ و بالجهد كتمت جـذلى — سامح الله صغر سنى وغلظة قلبى وانعدام روح العطف فىّ إذ ذاك — وأخذت أشرح له هذين اللغزين . ثم تذكرت فجأة أن بكتاب «فى الأدب الجاهلى» فصلا عن هذا الموضوع فذكرته له فصافحنى بحرارة وانصرف شاكرا ممتنا .

وأذكر يوما زرت فيه مدرسا عربيا آخر فأكرمنى أحسن إكرام . ولم يمض وقت طويل حتى أحسست بأنه يريد أن يسألنى شيئا ولـكن الحياء يقعد به . فبذلت جهدى فى تشجيعه فى خفاء ولطف حتى نطق . و إذا سؤاله هو بكل بساطة : أن أكتب له فصلا فى « الطريقة الجديدة » فى تعليم الأدب ، يحفظه و يستظهره فيصبح مدرسا خبيرا بالطريقة الجديدة بين عشية وضحاها . فلما حاولت أن أشرح له استحالة هذا وأن أنبهه إلى ماقد يجد فيه العون من كتب النقاد الثلاثة أكد لى أنه قد قرأها وكرر قراءة بعضها فما استطاع أن يوفق بينها و بين تلك الـكتب المقررة التى يطلب إليه رسميا أن يتبعها .

لنا أن نرمى مدرسى اللغة العربية فى مدارسنا بكل شىء إلا الـكسل والتقاعد . يخيل إلى بعضنا أن جهل هؤلاء مرجعه الواحد كسلهم وقعودهم عن الدرس و بذل الجهد . والله يعلم أن هـذا الظلم بليغ . ما أكثر من رأيت من هؤلاء المساكين يبذلون جهد الجبابرة ليفهموا هذه الرطانات الجديدة يجمعون نصوصها جمعا من كتب آداب اللغة العربية وتاريخ الأدب العربى وتاريخ الأدب فى هذا العصر وفى ذاك وكتب النقد الأدبى وقواعد النقد الأدبى موضوعة ومترجمـة ومسـتعارة وملفقة . وهم يقرأون و يقرأون وعقلهم يدور و يدور فما يزدادون إلى جهلهم إلا حيرة وتخبطا .

ليس الذنب ذنب هؤلاء المظلومين . فما فى عزيمتهم فتور وما بهم عن تفهم « الطريقة الجديدة » تراخ أو عزوف وما هم بالـكسالى . و إن أحدهم لتعشى عيناه من تصحيح مئات الـكراسات فى كل شهر ثم يلتمس فى فراغه الزهيد كل وسيلة تصـل إليها يداه لتحسين حاله وتهذيب ذوقه وتبصيره بجمال الأدب ومتعته .

ليس الذنب ذنبهم . إنما هو ذنب فريقين : هؤلاء الذين يضعون تلك المذكرات أو يضعون

كتب النقد ومقاييسه ، والفريق الثاني هو طبقة الباحثين فى الأدب العربى الذين يقدمون على أبحاثهم دون أن يعدوا أنفسهم إعدادا صحيحا .

فلنعرض الآن لهذه المسائل واحدة واحدة .

كتب تاريخ الأدب العربى

ما هى هذه الكتب التى صرفت المتعلمين عن الأدب العربى . والتى قطعت عليهم الصلة بمصادره الأصيلة ، والتى يدرسها أبناؤنا فى مدارسهم الثانوية فتكون كل ما يحملون معهم إلى الحياة من الأدب العربى ؟[١] .

يقرأ القارئ هذه الكتب[٢] فكل ما يصيب منها أشتات من المعلومات مخلطة تخليطا عجيبا ، وأحكام تلقى جزافا ، قليل منها الصحيح ، وأكثرها فاسد ، أو فج سقيم ، أو هراء محض لا معنى له سوى طنطنة لفظ وترصيع مفردات . فما هو من أحكامها صحيح فأغلبه لا يزيد عن البديهيات الموازية للتقرير أن اثنين واثنين تساوى أربعة ، بديهيات نيئة يصوغونها فى ألفاظ ضخمة ليخفوا سفسفتها ورخصها .

ثم إن هذه الأحكام قد وضع أغلبها فى أسلوب مبهم هو أبعد ما يكون عن التحديد والوضوح . وهى بعد مخلطة تخليطا غريبا يمحو قيمة النزر اليسير ذى القيمة منها ، وكل ما يستطيعه المتعلم المسكين هو أن يستظهرها استظهارا و ينقلها نقلا لا فهم فيه .

ونتيجة هذا كله أن القارئ لا يخرج بصورة موحدة ، صحيحة أو خاطئة ، عن الأدب العربى جملة ، ولا عن عصر واحد من عصوره ، ولا ترتسم فى ذهنه صورة جلية عن شاعر واحد من شعرائه أو كاتب من كتابه .

---

(١) هناك كتاب واحد يستحق أن يقرأ ويؤتمن فى أيدى التلاميذ . وهو كتاب « المجمل » . هذا كتاب جميل جيد ، يدل على تذوق صحيح للأدب وفهم حقيق لرسالته فى الحياة ودراية بفن التاريخ الأدبى وبوظيفته فى المناهج الدراسية . والسر بسيط : إن أحد مؤلفيه هو طه حسين . أما ما عدا ذلك من كتب تاريخ الأدب العربى التى وضعت بالعربية فهى جديرة بمثوى واحد : النار .

(٢) اخترت كأمثلة على هذه الكتب الشنعاء : الوسيط المشهور وهو أقدمها . والكتب التى ألفها فى تاريخ الأدب العربى أو عصور خاصة منه الأستاذان السباعى السباعى بيومى ، ومحمد هاشم عطية ، وهما مدرسان فى دار العلوم أو كانا . أضيف إليها كتابا لا يقل عنها رداءة وهو الذى ألفه الأستاذ أحمد حسن الزيات — نعم ، صاحب الرسالة ، هذه المجلة البديعة التى تقدم لأدبنا أحسن الخدمات أسبوعا بعد أسبوع ، لصاحبها كتاب يؤذى المتعلمين ويفسد أذواقهم سنة بعد سنة .

ولنسق الآن الأدلة على كل تقرير ألقيناه .

استمع إلى أحدهم يحدد لك « فائدة تاريخ الأدب » .

« لتاريخ الأدب الأثر البالغ فى حياة الأمة ، فإن المحافظة على اللغة وما فيها من ثمار العقل والقلب أحد الآساس التى يبنى عليها الشعب وحدته وشرفه وفخره ؛ فإذا حرمت شعبا آدابه وعلومه الجليلة الموروثة فقطعت سياق تقاليده الأدبية والقومية حرمته قوام خصائصه ونظام وحدته ، وقدته إلى العبودية العقلية وهى شر من العبودية السياسية ؛ لأن استعباد الجسم مرض يمكن دواؤه ويرجى شفاؤه ، أما استعباد الروح فموت للقومية التى لا يقدر على إحيائها طبيب»[1] .

هذا كل ما يفهمه المؤلف عن « فائدة تاريخ الأدب » . فهل ساعدك على فهم هذه « الفائدة » ؟ وهو بعد مثل على لجوئهم إلى الأسلوب الخطابى السقيم يخفون به فجاجتهم . لكأن المؤلف يريدنا أن نهتف معه : فليسقط الاستعباد وليحى تاريخ الأدب ! ثم إنه لا يدرى أنه بتأليفه كتابه هذا قد حرم المتعلم آداب شعبه وعلومه الجليلة الموروثة فأحدث عين الضرر الذى ذكره ، لأنه قد صرفه عن التماسها فى منابعها الأصيلة وقطع عليه الصلة بها ولم يشوقه فى صفحة واحدة من كتابه الطويل إلى أن يعود إليها فيلتمسها لنفسه .

واستمع إلى مؤلف آخر يقول :

« قد يتسرب إلى الأذهان أن هـذا العلم حديث النشأة وأنه من اختراع هذا العصر ، وليس ذلك كذلك ، ولـكنه فى نوعه قديم تنبه إليه العلماء من السلف حين هموا بالنظر فى علوم الأمم الأخرى ، ونقل آثار اللغات المختلفة إلى هذه اللغة العربية ، فنظروا أيضا فيما ورثوه عن أسلافهم من ذلك الأدب ، فتناولوه بالتدوين ، وعالجوه بالتحليل والنقد ، ووقفوا عنده ينظرون طويلا فى محاسنه وعيوبه ، ويؤرخون رجاله ، ويرتبون طبقاته ، ودرجت على هذا القدر من النظر أمهات الـكتب الأدبية التى لم تخل من نقد حسن ، وتمييز صادق لجيد الكلام ورديئه ، والتى كانت ولم تزل هى المورد الغزير الذى يرده الباحثون فى هذا العلم»[2] ثم يذكر أمثلة من هذه الـكتب ، فإذا بها طبقات ابن سلام ، والشعر والشعراء

---

(١) الزيات — الطبعة السابعة ص ٢ و ٣ .

(٢) محمد هاشم عطية — الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى — الطبعة الثالثة ص ١٩ و ٢٠ .

لابن قتيبة ، والأغانى ، والكامل ، وأمالى القالى ، والبيان والتبيين . فهذا إذن فهم هذا المؤلف لعلم تاريخ الأدب . ولنا أن نسأله : فلم ألفت كتابك إذن والقدماء قد سبقوك إلى تدوين هذا العلم ؟

وكيف يستطيع هؤلاء أن يفهموا تاريخ الأدب ومنهم من لا يعرف لغة أوربية معرفة كثيرة ولا قليلة ، ومنهم من لا تزيد معرفته بها عن الإلمام المقتصد ، وما منهم واحد أتقن لغة أوربية أو أجاد أدبا أجنبيا ، فكل معرفتهم بهذا العلم أخذوها عن وسطاء . ولو أنهم وضعوا كتبا فى « آداب اللغة العربية » بالمعنى القديم الذى رأينا الرافعى ينصره لقبلناها ، لكنهم يؤلفون كتبا فى « التاريخ الأدبى » وهذا علم لا يقتصر أمره على أن العرب القدماء لم يعرفوه وأن الغربيين هم الذين أنشأوه ، بل هؤلاء الغربيون أنفسهم لم يبدأوا فى وضعه إلا فى عصر قريب جدا . فما أشد جرأة الذى يقدم على التأليف فيه دون معرفة شخصية مباشرة مفصلة لأدب غربى واحد على الأقل .

فإذا تدبر القارئ تلك الكتب التى اخترتها أمثلة لهذا التأليف الفاسد ، وقابل أحدها بالآخر ، رأى كيف أن مؤلفيها وضعوا أمامهم كتاب الوسيط ثم ما كتبه باقيهم ، وأخذوا ينقلون أحدهم عن الآخر ، يدوس كل منهم على أقدام الآخرين فى معاد مكرور لا ينتهى ، لا يفتح الله على أحدهم بفكرة واحدة جديدة . يفتتح أحدهم كتابه بأن يقول :

« إنه لحرى بنا قبل التعرض لدراسة أدب اللغة وتاريخه أن نعرض لكلمة الأدب نعالجها مفردة غير منسوبة إلى اللغة معالجة تسايرها منذ الطفولة إلى أن اكتمل معناها وصار إلى الحد الذى نعرفه لها الآن والذى عنده وقعت تلك النسبة »[١] .

ويفتتح آخر كتابه بأن يقول :

« لعل أول ما يجمل بنا قبل الأخذ فيما نحن بسبيله من دراسة الأدب فى هذا العصر الجاهلى أن نلم بشرح المعنى المقصود من كلمة الأدب نبين فيه الوقت الذى عسى أن تكون نشأت فيه هذه اللفظة فى اللغة العربية والأحوال التى تدرجت بعد ذلك عليها وعلى أى شىء كان يطلقها السلف من العلماء حتى صارت إلى ما يتعارف عليه أهل العلم فى هذا العصر»[٢]

---

(١) السباعى السباعى بيومى — الجزء الأول فى العصر الجاهلى . طبعة ١٩٣٤ .

(٢) محمد هاشم عطية .

ما أعظم تجديد هؤلاء السادة وابتكارهم ! يقول أحدهم « إنه لحرى بنا » فيقول الآخر « لعل أول ما يجمل بنا » . ويقول الأول « قبل التعرض » فيقول الآخر « قبل الأخذ فيما نحن بسبيله » . ويقول الأول « أن نعرض لكلمة الأدب » فيقول الآخر « أن نلم بشرح المعنى المقصود من كلمة الأدب » . ويقول الأول « منذ الطفولة » فيقول الآخر « الوقت الذى نشأت فيه » . ويقول الأول « إلى أن اكتمل معناها » فيعطى الآخر ثلاثة سطور كاملة لاستيفاء هذا المعنى البسيط . لكننا على أى حال نحمد لثانيهم أن كان أكثر رحمة بنا وأعرف بقواعد البلاغة فلم يفجأنا بما فجأنا به زميله من توكيد ثنائى مغلظ « إنه لحرى بنا » .

وسيرى القارئ بعد قليل مثالا آخر من أخذ بعضهم عن بعض . ويكفيه أن يتتبع ما يقولونه جميعا عن أى شاعر واحد يختاره . بل قد يكفيه أن يتصفح فهارس كتبهم وأن يقارنها أحدها بالآخر . والحقيقة المحزنة التى تكمن وراء هذا هى أن أحدهم لم يحاول أن يكون رأيه هو عن عصر أو عن شاعر أو عن ناثر . بل يكاد يوقن القارئ أنهم حين جلسوا يكتبون عن هذا الأديب أو ذاك لم يلقوا على إنتاجه مجرد نظرة عابرة أو يمسكوا ديوانه بأيديهم مجرد إمساك . بل نظروا فيما قاله الآخرون وأخذوا يكتبون .

ولنقم الآن بجولة قصيرة فى الصفحات الأولى من كتبهم لنتعرف جرأتهم الغريبة على التحدث عن أشياء لا يعرفونها ولنرى كيف يتناقلون الأحكام أحدهم عن الآخر .

يبدأون بتعريف الأدب ، وذكر اشتقاقاته اللفظية ، وبتعريف تاريخ الأدب وشرح فوائده . وهم فى هذا لا يكشفون عن جهلهم بتاريخ الأدب وحده ، بل عن جهلهم بأهمية الأدب الحقة وبوظيفته الأولى فى الحياة الإنسانية ، جهلا سرعان ما يتبدى لك سببه ، وهو أنهم لا يعرفون أدبا إنسانيا سوى الأدب العربى . فكل فكرتهم عن الأدب ورسالته فى الحياة مقصورة على فهمهم للأدب العربى وحده ، وهو فهم محتوم عليه أن يظل خاطئا ناقصا ما بقوا جاهلين بالآداب الأخرى غير دارين بالرابطة البدائية التى تجمع الأدب العربى بها على اختلاف طبيعتيهما اختلافا يشتد ويضعف .

ومن العجيب أنهم برغم هذا يقررون أن هذا الأدب العربى الذى يتصدون الآن

لتاريخه ، أغنى الآداب الإنسانية جميعا . فمنهم من يقرر أن العرب فاقوا بشعرهم سائر الأمم [١] . ومنهم من لا يكتفى بهذا فيقرر أن « الآداب العربيــة أغنى الآداب جمعاء لأنها آداب الخليقة منذ طفولة الإنسان إلى اضمحلال الحضارة العربيــة » [٢] — آداب الخليقة ! منذ طفولة الإنسان !

أقول من العجيب أن يسوقوا مثل هذه التقريرات ، ليس لأنى أريد أن أناقشهم الآن فى نصيبها من الصحة ، بل لأن علم هؤلاء بالآداب الأخرى أقل من القليــل . وهذا مثال طيب على حظهم من الاعتدال فى الحــكم والتواضع فى إلقاء التقريرات .

بعد ذلك يسوقون كلاما مليئا بالخطأ والتشويه عن اللغة العربية ونشأتها ومنزلتها بين اللغات السامية وميزاتها اللغوية التى تميزها عن سائر اللغات . وما فيهم واحد درس لغة سامية واحدة سوى العربيــة ، ولا ألم بعلم فقه اللغات السامية . بل يجرؤ بعضهم على أن يتحدث ، لا عن نشأة العربيــة واللغات السامية وحدها ، بل عن نشأة اللغات الإنسانية جميعا . فإذا حاولت أن تستكشف المصادر التى بنى عليها تقريراته فى هذا العلم اللغوى المقارن ، وجدتها ، ليس ما ألفه علماء الغرب فى هذا العلم الحديث النشأة — هؤلاء العلماء الذين ألموا بعشرات اللغات وأتقنوا بعضها إتقانا قبل أن يجازفوا بتقرير واحد — بل ما قاله عباد بن سليمان الصيمرى ، وأبو الحسن الأشعرى ، وأبو على الفارسى ، وابن جنى ! [٣]

ثم يتحدثون عن جغرافية بلاد العرب حديثا لا يتبين لك منه أن واحدا منهم حاول فى حياته مرة واحدة أن يدرس مصوّر جزيرة العرب دراسة معتنية ولا أن يتقن دراسة مناخها وتغيره على فصول السنة ، بل هو كلام ينقله أحدهم عن الآخر بتطويل أو باختصار ، ويخيل إليك أنه ينقله دون أن يكون أمامه مصوّر جغرافي ملون يتعرف فيه هذه التضاريس التى يتحدث عنها .

بعد ذلك يأتون بكلام محير عن العرب البائدة والعاربة والمستعربة وعن أنساب العرب وتفرعات القبائل يسوقونه دون أن يحاولوا تبين نصيب هذه التقريرات من الصحة ولا ما هو منها تاريخ وما هو منها خرافة قومية .

---

(١) محمد هاشم عطية . ص ٩٦ .
(٢) الزيات ص ١
(٣) السباعى السباعى بيومى . ص ٤١ — ٤٣ .

والآن يسوقون حديثا عن النثر والشعر ، يدعون فيه أن النثر أسبق إلى الوجود من الشعر ، ويطيلون فى تقرير هذا وتأكيده ليغيظوا طه حسين الذى يدعى أن الشعر أسبق . وهم بهذا يروننا أنهم لم يفهموا كلامه ، فهو لم يدع أن الشعر أسبق من النثر كافة ، بل من النثر الأدبى « الذى يمكن أن يعد أدبا : الذى يمكن أن يقال إنه فنى »[١] . ومناقشتهم بعد لهذا الموضوع مناقشة نظرية بحتة لا تستند على علم بتاريخ الآداب الإنسانية ، فإن سألتهم بأى حق يزعمون لأنفسهم الجدارة بالتحدث عن هذا الموضوع ، بله التصدى لرجل أجاد الفرنسية وأتقن الآداب الإغريقية واللاتينية وأحسن الاطلاع على ماقاله ثقات الباحثين فى هذا الموضوع ، أجابك اثنان منهم بكل بساطة « ويشعر الإنسان بطبعه أن الشعر متأخر فى الوجود عن النثر ضرورة تأخر المقيد عن المطلق »[٢] . وقال لك آخر « وهنا نسأل نواميس الطبيعة والكون وعوامل النشوء والارتقاء أيهما لذلك يجب أن يكون أسبق كونا وأقدم وجودا فيكون الجواب لا محالة ما أجبنا به آنفا من أن النثر أسبق من الشعر »[٣] .

كم يسعدنى لو تفضل الأستاذ فذكر لى أى نواميس الطبيعة والكون سألها فأجابته بأن النثر أسبق من الشعر ؛ أو تفضل بأن يصف لى مدى علمه بالرياضة البحتة ، والفلك ، والطبيعة ، وطبقات الأرض ، وعلوم الأحياء . وهى الأقسام الخمسة الأساسية التى تتناول بالدراسة نواميس الطبيعة والكون .

لكن الذى يحيرنى جدا هو أن الأستاذ سأل أيضا عوامل النشوء والارتقاء . أيؤمن هذا الأستاذ الفاضل إذن بعوامل النشوء والارتقاء ؟ أو لا يؤمن بالخلق ؟ أو لا يؤمن بأن الله خلق النبات والسمك والضفدع والثعبان والفأر والنمر والجمل والحصان والقرد والإنسان خلقا منفصلا لكل جنس منها على حدة ؟ أيؤمن إذن بأن كل أجناس الحياة « نشأت »

---

(١) هذا وليس لهم عذر أبدا فى إساءة فهم كلامه فهو قد حدد هذا النثر الذى يعنيه تحديدا تاما مفصلا . انظر فى الأدب الجاهلى ص ٣٤٦ و ٣٤٧ . الطبعة الثالثة .

(٢) الوسيط فى الأدب العربى وتاريخه طبعة سنة ١٩٤٧ ص ٤٣ .

(٣) السباعى السباعى بيومى — ص ٨٠ — وتأمل جرأته إذ يعنون الفصل بالخط العريض « إنا نقول بسبق النثر على الشعر » وتأمل أيضا جرأته فى صفحة ٨١ و ٨٢ إذ يناقش عن اليونان والرومان . وما قرأ مما كتبوه صفحة واحدة .

و « ارتقت » وتسلسل بعضها عن بعض ؟ أيؤمن بأن العوامل الطبيعية المتعددة هى التى أبرزتها إلى الوجود فى ألوف الملايين من السنين دون تدخل قوة إلٰهية ؟ وكيف يوفق الأستاذ إذن بين هذا الاعتقاد و بين ما تنطق به الآيات القرآنية وما تقرره عقائد السلف ؟ أم لعله من القلائل فى الدنيا الذين استطاعوا أن يوفقوا بين دينهم و بين حقائق العلم ؟

يا حبذا لو احترم هؤلاء الشيوخ الجليلون أنفسهم وحاسبوا ضمائرهم فأدركوا أن أمانتهم العلمية حرية أن تمنعهم من أن تلوك ألسنتهم ألفاظا لا يفهمون لها معنى ، أو أدركوا على الأقل أن دينهم يحرم عليهم أن يتحدثوا عن ظن بلا علم .

واحد منهم فقط يجد أن أمانته تطلب إليه أن يعترف فى مناقشته لمسألة سبق الشعر أو النثر بجهله بالآداب الأخرى فيقول : « ونحن مع هذا إن لم تدعنا الجرأة إلى الحكم على أدب الأمم الأجنبية القديمة والحديثة نستطيع أن نجعل العرب أنفسهم مقياسا لهذه الأمم »[1] ولكنك ترى كيف أفسد نزاهته بإصراره برغم جهله على التحدث عن أشياء لا يعرفها وعلى إصدار أحكام عالمية شاملة يبنيها على أدب أمة واحدة كما يفهم هو هذا الأدب فيتخذه مقياسا لسائر الآداب .

بأمثال هذه الأحكام الفاسدة يخلطون عقول أبنائنا عاما بعد عام . وهذا هو المثل الخلقى الذى يضعونه أمامهم ليحكوه فى الأمانة العلمية .

بعد ذلك يخلصون إلى الحديث عن النثر الجاهلى متعمدين أن يكون حديثهم عنه قبل حديثهم عن الشعر الجاهلى ، ومتعمدين الإطالة فى هذا الحديث عن النثر بأنواعه المختلفة ، من أمثال وحِكم ومفاخرات ومنافرات وخُطب ووصايا ونثر للكهان ، إطالة مسرفة لا يستحقها هذا النثر حتى لو كان صحيحا غير مطعون فى صحته ، فليست قيمته الأدبية أو التاريخية إذا قورن بالشعر الجاهلى بالتى تستحق كل هذه الصفحات الطويلات على أى حال . لكنهم يقصدون بهذا كله أن يغيظوا طه حسين مرة أخرى إذ يرفض صحة هذا النثر .

ثم يتحدثون عن الشعر وطبيعته وتلوك ألسنتهم كلاما عن الشعر الغنائى والشعر القصصى والشعر التمثيلى لا يفهمون له معنى ، بل ينقلونه عن الغير وعن أحدهم الآخر ، فيقررون أخيرا

---

(١) محمد هاشم عطية — ص ٥٩

أن الشعر العربى ليس شعرا قصصيا ولا هو شعر تمثيلى بل هو شعر غنائى . وما فيهم واحد قرأ رواية تمثيلية شعرية ولا قصيدة قصصية ولا ملحمة إغريقية أو لاتينية فى أصولها ولا فى ترجماتها الأوربية ، فإن كان أحدهم برغم هذا كله قد ارتسمت فى ذهنه صورة صحيحة عن هذه الأجناس الشعرية فهذا بلا شك من معجزات الزمن .

والآن بعد هذا النمط المكرر الممل الذى يصر معظمهم على اتباع معظمه ، يخلصون — أخيرا — إلى الحديث عن الشعر الجاهلى .

يفتتحون حديثهم عنه بكلام عام عن طبيعته وميزاته وفنونه ، إما مستعملين عبارات غامضة ليس لها معنى محدد ، أو مستعملين أسلوبا إنشائيا سقيما كما ترى منهم إذ يصفون تأثر الشعر الجاهلى بطبيعة الصحراء ، أرض نقية التربة ، مبسوطة الرقعة ، مجلوة الآفاق ، وسماء صافية الأديم ، ساطعة الكواكب ، ضاحية الشمس ، سافرة البدر الخ الخ [١]

وبعضهم يخلط « ميزات الشعر الجاهلى » هذه خلطا ، وبعضهم أرحم بالتلاميذ فهو يسوقها مرقمة أرقاما أولا وثانيا وثالثا إلى سابعا وثامنا حتى يسهل على المسكين استظهارها وحكايتها فى الامتحان .

ثم يعمدون إلى حديث عام عن الشعراء فى الجاهلية ومنزلتهم العظمى فى القبيلة ، ويصرون على أن يسردوا قصة ابن رشيق كيف كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة وأتت النساء يلعبن بالمزاهر الخ الخ . وعلى أن يحكوا قصة الأعشى مع المحلق وبناته ، وقصة أنف الناقة والعجلان ، إلى أن يملوك من هذه الروايات ، فتغثى نفسك منها .

ثم يأتون الآن إلى الحديث عن الشعراء واحدا واحدا .

وهنا تفرك عينيك وتستدعى قواك من جديد قائلا لعلّ وعسى ، آملا أن يكون فى تحليلهم لشخصيات هؤلاء أو فى دراستهم لشعرهم ما يكفّر عن بعض سيئاتهم التى مضت ، وما يكسبك فهما حسنا بشخصياتهم أو معرفة بفنهم الشعرى الخاص ، أو يأتيك على الأقل بشىء طريف هنا أو هناك ، أو يحملك على أن تفكر أنت فى هذه المسائل ، أو يغريك على

---

(١) الوسيط ص ٤٣

أقل تقدير بأن ترجع إلى الأغانى وغيرها تتلمس شخصياتهم أو إلى دواو ينهم فتعرف فنهم . ولـكن ما أسرع مايخيب ظنك .

انظر مثلا كيف يحاولون وصف شخصيات الشعراء .

عندهم طريقتان لا ثالثة لهما ، يتبع هذا هذه ، و يتبع ذاك تلك ، إما يسيرون على هذا النمط : هو فلان بن فلان بن فلان — ثم يسوقون نبذا مشتتة مرقعة من سيرته لاتتحد معا لتكون شخصية واضحة متميزة ؛ و إما يحـاولون التجديد فيأتون بالعجب العجاب : يأتون بأمثال هذه القطعة عن امرئ القيس :

« فى بلاد نجد ، و بين رباها المعشبة وأوديتها الغريضـة ، كان ذلك الشاعر صبيا عربيا [١] يلهو مع لداته و يمرح فى أعطاف الصبا بين رعية أبيه ، وما كان يدرى أنه بعد قليل سيفضى إلى الدنيـا بسر من أسرار العظمة ، ولا أنه سيضع على جبين الزمن ذلك الإكليل الفاخر من الخلود والشهرة ، فبين تلك الأدواح الظليلة وفى خـلال ريّا العرار الشذى ، رسم شاعر التاريخ مدارج طفولته وملاعب صباه ، فى تلك الأرض التى كانت الطبيعة المتجهمة فى سائر بقاع الجزيرة العربية تفترفيها افترارا عن بعض محاسنها ، التى أكثر الشعراء من تواصف طيبها ، وجمال مصطافها ومتربعها . وما بلغ مبلغ الفتيان ، حتى مد عينيه إلى تلك العزة الشاملة تحيط به من طرفيه ، وذلك المجد العربى يتلقاه من أبو يه ، فمضى على غلوائه الخ . الخ [٢] .

هذا ما يظنونه تاريخا أدبيا ! بهذ الأسلوب الإنشائى الردىء الذى يذكرك بموضوعات الإنشاء يكتبها صبيان المدارس يسترون جهلهم بفن تاريخ الأدب واستخلاص صورة العصر واستجلاء شخصية الأديب .

ثم يأتون إلى شعر الشاعر . ولـكن أغلب الظن أنك الآن يئست من أن تجد عنـدهم فائدة . ولـكنى أرجوك أن تصبر معى قليلا ، فهنا سيبلغون حضيض هذرهم إلى حد لن

---

(١) كأن المؤلف يخشى أن يظن قارئه أن هذا الصبى الذى نشأ فى نجد كان صبيا انجليزيا ! هذا مثل طيب للبديهيات الفجة يضعونها فى طنطنة ضخمة .

(٢) محمد هاشم عطية — ص ١٦٣

تتمالك فيه نفسك من الضحك الشديد . وما أشد حاجتك إلى ضحكة مفرجة بعد الذى لقيت منهم .

انظر الآن إلى تحليلهم لشعر الشاعر . ألفاظ مرصوصة وا كليشيهات لا معنى لها ، يحشدونها حشدا و يخلطونها تخليطا بشعا . انظر الآن كيف يصلون ذروتهم فى الهذيان :

من الوسيط : —

امرؤ القيس : جفاء العبارة ، وخشونة الألفاظ ، وتجهم المعانى ، وحسن الديباجة ، و بديع المعنى ، ورقة النسيب ، ومقاربة الوصف ، وسهولة المأخذ .

النابغة : الجمال ، وحسن الرونق ، ورشاقة اللفظ ، ووضوح المعنى ، وحسن النظم ، وقلة التكلف .

زهير : حسن الإيجاز ، وحذف فضول الكلام وحشوه ، و إجادة المدح ، وتجنب الكذب ، فيه ، وتجنب التعقيد اللفظى والمعنوى ، وقلة السخف والهذر ، ولذلك كان شعره عفيفا يقل فيه الهجاء .

عنترة : من أجمل المعلقات وأسهلها لفظا ، وأكثرها انسجاما ، وأبدعها وصفا ، وأشدها حماسة وفخرا .

عمرو بن كلثوم : حسن لفظها ، وانسجام عبارتها ، ووضوح معناها ، ورشاقة أسلوبها ، وعلو فخرها ، ونبالة مقاصدها .

طرفة : من أجود المعلقات ، وأكثرها غريبا ، وأغزرها معنى ، وأدقها وضعا . معاظلة فى بعض التراكيب ، واسترسال فى حوشى اللفظ وخفى المعنى .

الأعشى : غزارة شعره ، وتفننه فى كل فن من أغراضه ، ولشعره طلاوة وروعة ، ولقوة طبعه وجلبة شعره سمى صناجة العرب . أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب الخ . . كان يرفع الوضيع الخامل و يخفض الشريف النابه ومن الذين رفعهم المحلق الخ .

الحارث بن حلزة : طولها ، و إحكام نظمها ، وكثرة غريبها وتعدد فنونها .

لبيد : جزالة لفظه ، وفخامة عبارته ، ودقة معانيه ، وشرف مقاصده ، وقلة اللغو فى قوله .

عمر بن أبى ربيعة : شعر رقيق ، والفظ رشيق . ومعنى أنيق .

الفرزدق : فخامة عبارته ، وجزالة لفظه ، وكثرة غريبه ، ومداخلة بعض ألفاظه فى بعض .

جرير : جمال اللفظ ، ولين الأسلوب . والتصرف فى أغراض شتى .

من أحمد حسن الزيات : —

امرؤ القيس : جزل الألفاظ ، كثير الغريب ، جيد السبك ، سريع الخاطر ، بديع الخيال ، صادق التشبيه .

النابغة : بديع كنايته ، ورقيق إشارته ، وصفاء ديباجته ، وقلة تكلفه .

زهير : صدق اللهجة ، وخلوه من الحوشى والتعقيد ، و بعده عن سخف القول وهجر الحديث ، وجمعه الكثير من المعانى فى القليل من الألفاظ .

الأعشى : أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب الخ ··· رونق الحسن ، وطلاوة الأسلوب . جلبة لفظية فى السمع ، وروعة معنوية فى النفس ، وأثر بالغ فى الناس . ولقد أعز بشعره وأذل ، وقصته مع المحلق الخ ···

عنترة : جاء بالمعجب المطرب . تجد لشعره حلاوة الغزل ومتانة الفخر . معلقته الرقيقة الفخمة .

طرفة : صدق الوصف ، والبعد عن الغلو فيه ، معقد التراكيب ، مبهم المعنى ، غريب اللفظ .

عمرو بن كلثوم : غمر البديهة ، رائق الأسلوب ، نبيه الغرض .

الحارث بن حلزة : إحكام نسجها ، وتشعب فنونها .

لبيد : فخم العبارة ، منضد اللفظ ، قليل الحشو . لفظ رائق وأسلوب مؤثر .

عمر بن أبى ربيعة : لشعره نوطة فى القلب ، وروعة فى النفس ، لسهولته ، وأناقة لفظه ، وحسن وصفه ، وشدة أسره ، وقرب فهمه .

الفرزدق : الألفاظ الضخمة ، والأساليب الفخمة ، والكلم الغريب .

جرير : صفاء الطبع ، ورقة الشعور ، ونقاء الجيب . طلاوة الأسلوب ، وحلاوة الغزل ، ومرارة الهجاء .

هل اكتفى القارئ بهذا القدر ؟ ما أشبه هذا الكلام بهذيان المحمومين وهراء المخمورين . إن كان زهير قد تميز حقا بقلة السخف والهذر فإن هؤلاء السادة قد امتازوا بكثرتهما .

وعبث أن تحاول أن تسألهم عن معنى هذا كله . ما معنى تجهم المعانى ؟ وكيف تتجهم المعانى ؟ وما هى هـذه الديباجة التى يصفونها بالحسن تارة وبالصفاء أخرى ؟ وما معنى نبالة المقصد فى معلقة عمرو بن كلثوم أو نباهة غرضه ؟ وكيف يكون الغرض نبيها ؟ وكيف يكون المعنى أنيقا ؟ وكيف امتاز النابغة بحسن النظم ؟ وما معنى هذا بالضبط ؟ . وما معنى حسن الرونق ؟ وما هى دقة الوضع ؟ وما معنى قوة الطبع ؟ وما هو المعجب المطرب الذى جاء به عنترة ؟ بل ما هو المعنى المضبوط لأى تمتمة من هذه التمتمات ؟ .

ولا فائدة من أن تلفتهم إلى التناقض بين الـكثير من أوصافهم . إليك مثلا واحدا امرأ القيس : كيف تتجهم معانيه — مهما يكن معنى هذا التجهم — وتكون مع ذلك بديعة ؟ وكيف يجتمع له جفاء العبارة وخشونة الألفاظ وتجهم المعانى مع سهولة المأخذ ورقة النسيب ؟ وكيف يتوفر له حسن الديباجة كائنا ما كان معناه ، مع التجهم والجفاء والخشونة ؟

ولا فائدة أيضا أن تلفتهم إلى أن الـكثير من أحكامهم هـذه خاطىء ، فأغلب الظن أنهم ما عرفوا للشاعر إلا القصيدة أو المقطوعة . وإلا فـكيف يلقون بهذا الحكم عن عفة زهير تارة وعن بعده عن سخف القول وهجر الحديث أخرى وما فى الشعر الجاهلى كله قصيدة أقل تعففا وأشد هجرا من قصيدته الآتية :

تعلم أن شر النـاس حى ينادى فى شعارهم يسار

ولولا عسبه لرددتمـوه وشر منيحة عسب معار

إذا جمحت نساؤكم إليه أشظ كأنه مسـد مغار

يبربر حين يعدو من بعيد إليها وهو قبقاب قطار

إلى آخرها ... فهل قرأوها ؟ أم فهموها إن كانوا قرأوها ؟ وأى عذر لهم وديوان زهير ليس زائد الضخامة فهو لا يعدو مائة صفحة ؟ فإن عذرناهم فى نسيانها أمام معلقته فـكيف نعذرهم فى وصف النابغة برقة الإشارة وقراءة سطحية لوصفه المشهور للمتجردة كانت خليقة بأن تمنعهم من إصدار هذا الحـكم ؟ فإن سموا تصريحه الداعر فى تلك القصيدة إشارة رقيقة فماذا يرون التصريح الداعر ؟ لست أعنى بالطبع بهذا كله أنهم كان ينبغى أن يشيروا إلى هاتين القصيدتين فى كتب يضعونها للنشء ، إنما أعنى أنهما كانتا خليقتين على الأقل بأن

تمنعاهم من إلقاء هذه الأحكام الفاسدة . ولم يصفون معلقة الحارث بتعدد الفنون ولم يخصوها بهذا الوصف وهى من أقل المعلقات عدد فنون ؟ ولكنى لن أطيل فى مناقشة أحكامهم وتبيين نصيبها من الصحة ففى هذا الكفاية .

وعبث أن تقول لهم إن هذه الأوصاف — بصرف النظر عن صحتها أو فسادها — لم تساعدك فى أن تحصل على صورة واضحة مفهومة عن فن واحد من هؤلاء الشعراء أو عن اختلاف فنه عن فن آخر فما الفرق بين نبالة مقاصد عمرو بن كلثوم وشرف مقاصد لبيد ؟ أم بين فخامة عبارة لبيد وفخامة أساليب الفرزدق ؟ أم بين جودة سبك امرئ القيس و إحكام نسج الحارث ؟ وأى فائدة تحصلها من وصفهم لشعر عمر بأنه شعر رقيق ولفظ رشيق ومعنى أنيق ؟ ولا أطيل فى سرد الأمثلة فليرجع القارئ إلى الثبت الماضى إن شاء ...

ولا فائدة أخيرا من أن نقول لهم إنهم مهما أطالوا فى الحديث عن بديع المعنى وحسن الرونق ، ورشاقة اللفظ وانسجام العبارة ورشاقة الأسلوب وجزالة اللفظ وفخامة العبارة وأناقة المعنى ولين الأسلوب وجودة السبك وصفاء الديباجة أو حسنها و إحكام النسج وطلاوة الأسلوب وشعر رقيق ولفظ رشيق ومعنى أنيق الخ الخ ... فهم ما يزيدوننا فهما بالشعر العربى ولا استجلاء لميزاته ولا بصرا بجماله ولا تذوقا لمتعته الفنية . بل هم كلما زادونا من هذه الطلاسم زادونا خبالا .

إن كان القارئ قد ضحك حين قرأ هذه الآيات البينات التى سقناها دليلا على إجادة هؤلاء لفن التاريخ الأدبى فما إخال ضحكه إلا سينقلب إلى حزن وأسى ثم إلى غضب وحنق حين يتذكر تلامذتنا المساكين الذين يدرسون الأدب العربى عاما بعد عام فى أمثال هذه الكتب . هذا كل ما يعرفون عن ميزات هذا الأدب وعن جماله الفنى ، وبهذه الطلاسم يخرجون من مدارسهم ليواجهوا تجارب الحياة .

إنى لا أنس تلميذا زميلا لى فى المدرسة الثانوية سأل أستاذنا المدرس عن معنى « حسن الديباجة شديد الأسر » إذ وصف بها المدرس شعر أحد الشعراء ، ولا أنس كيف انتهره الأستاذ بحدة و بسخرية أسكتته خزيان من جهله !

وأذكر يوم خرجنا من أداء امتحان اللغة العربية سنة مّا ، فأخذنا نقابل بين ما نتذكر من إجابتنا ، فعل التلاميذ عقب الامتحانات . فقال أحدنا إنه كتب عن الشاعر الفلانى

إنه رصين اللفظ فخم العبارة . فضحكنا منه وهزأنا به وقلنا : بل هو فخم اللفظ رصين العبارة . وعدنا إلى مذكرات الأدب لنقنعه فأسقط فى يد المسكين وعض أنامله أسفا .

بعد أن ينتهى المؤلفون من قائمة هذيانهم التى ذكرناها ، يأتون الآن إلى « نماذج من شعره » فيعطون مقطوعات مفككة مبتورة يحفظها التلميذ عن ظهر قلب فتكون كل ما يعرفه من شعر الشاعر — وما أسرع ما ينساها ! ومن العجيب أن تلاحظ كيف أن كثيرا من هذه المقطوعات هى هى بعينها يتناقلونها واحدا بعد الآخر .

فإن حاولت أن تتبين سبب اختيارهم لها عجزت عجزا تاما ، فلا هى من أجمل شعر الشاعر ، ولا هى من أدله على شخصيته وفنه . فإن شاء القارئ دليلا على ذوقهم الفاسد فليتأمل فى القطع الآتية ، وهى كل ما يسوقه أحدهم[1] من نماذج للنسيب الجاهلى فى كتاب من مائة وأربع وثمانين صفحة عن الأدب الجاهلى .

يقول الأستاذ المؤلف بعد أن شرح ما هو النسيب ويرادفه التشبيب والتغزل :-

« نماذجه :

قال المرقش الأكبر وهو من الشعراء المتيمين :

سرى ليــلا خيال من سليمى ... فأرقنى وأصحــابى هجود
فبت أدير أمرى كل حال ... وأذكر أهلها وهم بعيــد
على أن قد سما طرفى لنار ... يشب لها بذى الأرطى وقود
حواليهــا مها بيض التراقى ... وآرام وغــزلان رقود
نواعم لا تعــالج بؤس عيش ... أوانس لا تروح ولا ترود
يرحن معا بطاء المشى بدءا ... عليهن المجاســد والبرود
سكنّ ببلدة وسكنت أخرى ... وقطعت المواثق والعهــود
فما بالى أفى ويخان عهــدى ... وما بالى أصاد ولا أصــيد

وقال فى ابنة عمه أسماء وهى التى مات بحبها :

أغالبك القلب اللجوج صبابة ... وشوقا إلى أسماء أم أنت غالبه

---

(١) السباعى السباعي بيومى ص ١١٣ — ١١٥ .

يهيم ولا يعيا بأسماء قلبه كذاك الهوى أمراره وعواقبه
أيلحى امرؤ فى حب أسماء قد نأى بغم من الواشين وازور جانبه
وأسماء هم النفس إن كنت عالما وبادى أحاديث الفؤاد وغائبه
إذا ذكرتها النفس ظلت كأننى يزعزعنى قفقاف ورد وصالبه

وقال عروة بن حزام العذرى وهو من المخضرمين من قصيدة طويلة فى ابنة عمه عفراء :

على كبدى من حب عفراء قرحة وعيناى من وجد بها تكفان
فعفراء أرجى الناس عندى مودة وعفراء عنى المعرض المتوانى
فياليت كل اثنين بينهما هوى من الناس والأنعام يلتقيان
فيقضى حبيب من حبيب لبانة ويرعاهما ربى فلا يريان
هوى ناقتى خلفى وقدامى الهوى وإنى وإياها لمختلفـــــان
يقول لى الأصحاب إذ يعذلوننى أشوق عراقى وأنت يمانى
تحملت من عفراء ما ليس لى به ولا للجبال الراسيات يدان
كأن قطاة علقت بجناحهـــا على كبدى من شدة الخفقان
جعلت لعراف اليمامة حكمه وعراف نجد إن هما شفيانى
فقالا نعم نشفى من الداء كله وقاما مع العواد يبتـــدران
فما تركا من رقية يعلمانهـا ولا سلوة إلا وقد سـقيانى
وما شفيا الداء الذى بى كله ولا ذخرا نصحا ولا ألوانى
فقالا شفاك الله والله ما لنــا بما ضمنت منك الضلوع يدان »

تمت نماذج الأستاذ المؤلف من النسيب الجاهلى !

هذا كل ما يستشهد به المؤلف من النسيب الجاهلى . وهذا كل ما يخرج به التلميذ من هذا الفن البديع المعجب . ولست أدرى ماذا كان المؤلف يتخير لو أنه تعمد أن يختار أشد الشعر العربى سقامة وتساقطا . وأكاد أرى هذا الأستاذ الجليل يدرس هذه الأبيات الفجة لتلاميذه فتتلمظ بها شفتاه وتدور حدقتاه من فرط إعجابه بجمالها . أين نسيب طرفه ؟ أين غزل الحادرة الرائع ؟ أين غزل المثقب العبدى أو الشنفرى الأزدى أو المرار بن المنقذ

أو سويد بن أبى كاهل ؟ — ولا أعدد أمثلة الغزل الجاهلى المطرب فما أظن الأستاذ قرأ منه كثيرا ، ولا أسأله أين غزل امرئ القيس أو الأعشى فقد تكون له أسباب وجيهة منعته من سرده .

وكأن الأستاذ ضاق به الغزل الجاهلى فلجأ إلى شعر المخضرمين . فياليته على الأقل جاءنا من شعرهم بقصيدة نظموها فى أيام جاهليتهم . أما القصيدة التى يختارها فمستحيل أن تكون جاهلية ، بل من شبه المؤكد أنها لم تنظم فى القرن الهجرى الأول . بل ليلتفت القارئ إلى قطعتى المرقش اللتين اختارهما الأستاذ ، لو أنه تعمد أن يختار أبعد الشعر الجاهلى عن الصحة وأشده إثارة للشك لما ظننت أنه يستطيع أن يختار خيرا منهما . وإلا فالذى يظن أن هذا البيت :

فما بالى أفى ويخان عهدى وما بالى أصاد ولا أصيد

يستطيع أن ينظمه جاهلى ، بل يستطيع أن ينظمه أموى ، فإن ذوقه الأدبى لايؤتمن وبصره بالشعر العربي وتطوره على مر العصور شديد الاختلال والتشويه ومن الإجرام أن نعطيه أبناءنا ليدرس لهم هذا الشعر .

لكن بعض سادتنا المؤلفين لا يكتفون بسرد هذه النماذج ، فيعمدون إلى « تحليلها » ولم لا يحللونها ؟ أيظن أحد أنه يفوقهم قدرة على « تحليل » الشعر ؟ « فشر ! »

فكيف « يحللون » ؟ تراهم يحاكون طه حسين فى طريقته المشهورة فى تحليل القصائد العربية فيذكرونك بمحاكاتهم هذه بشحاذ الشارع يوقع على كمنجته الرخيصة البالية لحنا من الموسيقى الرفيعة . لينظر القارئ مثلا كيف يتناولون المعلقات بالتحليل وخصوصا معلقتى زهير ولبيد اللتين تحدث عنهما طه حسين فى أحاديث أربعائه .

وليس العجيب أن أحدا منهم لا يعترف بفضل طه حسين عليه فى تعليمه كيف يحلل قصيدة ، بل العجيب أنهم لايخجلون من هذه المحاكاة الظاهرة بعد أن انتهزوا كل فرصة فى كتبهم ليسفهوا آراءه ويضللوا معتقداته .

حوار

إن ظن القارئ أننى قد أطلت أكثر مما يلزم فى نقد هذه الكتب ، فهو لا يدرك أنها وأمثالها هى كل ما يدرس لأبنائنا من الأدب العربى فى جميع بلدان الشرق العربى ، ولا يقدر مبلغ ضررها الفظيع وشرها المستطير . وأود الآن أن ألخص رأيي فى هذه الكتب الشنعاء . ولكنى أبدأ بأن أحكى للقارئ حوارا دار من عامين بينى و بين شاب أعرفه يتعلم فى دار العلوم .

قلت : ما ذا درستم هذه السنة من الأدب العربى ؟

قال : درسنا العصر الأموى .

قلت : عال ! عال ! العصر الأموى بلا شك من أهم عصور الأدب العربى ودراسته غاية فى التشويق والإمتاع . وأين درستموه ؟

قال : أين ؟ فى دار العلوم .

قلت : لا لا ! لا أعنى هذا . أعنى ما هى المصادر التى وسع وقتكم قراءتها ؟

قال : درسنا كتاب الأستاذ السباعى بيومى .

قلت : ما ذا ! هل تعد هذا مصدرا ؟

قال : « فى دهشة صادقة » أولست تعده كذلك ؟ هو كتاب كبير من ٣٠٠ صفحة درسناها كلها صفحة صفحة .

قلت : جميل ! جميل ! ولكن ليس هذا ما أعنيه بالضبط . دعنى أشرح لك غرضى . أنتم درستم الشعر الأموى هذه السنة . حسن جدا . فهل درستم الشعر الأموى نفسه

قال : بالطبع ! كتاب الأستاذ السباعى « مليان » بالشعر الأموى[1] .

قلت : جميل جدا . ولكن ألم تدرسوا الشعر الأموى خارج هذا الكتاب ؟

قال : درسناه أيضا فى كتب هاشم عطية ، والزيات ، وغيرها .

قلت : أتعنى أنكم لم تدرسوه إلا فى هذه الكتب وأمثالها ؟

---

(١) عدت إلى هذا الكتاب « تاريخ الأدب العربى فى صدر الإسلام والعصر الأموى » فوجدت فيه ١٠٧ صفحات عن الأدب الأموى ليس منها إلا ٢٥ صفحة من « نماذج » الشعر الأموى .

قال : وأين تريدنا أن ندرسه ؟

قلت : ياخبر اسود ! آسف . لامؤاخذة . سأشرح لك ما أعنى مرة أخرى . هذه الكتب غرضها ، أو ينبغى أن يكون غرضها ، أن تقودكم إلى الأدب الأموى فى مصادره الأصيلة[١] ، وأن تعلمكم كيف تقرأونها ، وأن تغريكم بقراءتها . فمثلا عندك عمر بن أبى ربيعة . من أبدع شعراء العصر الأموى . فكم قصيدة درستم له ؟

قال : درسنا كل شعره فى هذه الكتب .

قلت : — وهل قرأتم ديوانه ؟ لست أعنى الديوان كله ، إنما أعنى هل ذهب أحدكم إلى المكتبة فاستعار ديوانه ثم قلب صفحاته وقرأ بعض قصائده ؟

قال : — لا ولكننا نعرف عمر ونعرف شعره معرفة كافية ثم إنه لا يستحق كل هذا الذى تريد لأنه . .

قلت : — « مقاطعا » لا مؤاخذة . لاتخرجنّ عن الموضوع . دعك إذن من عمر وشعره . عندك الشعراء الثلاثة ، جرير والفرزدق والأخطل ، من أعظم الشعراء الأمويين بلا شك ! نعم ! حسن جدا . فهل قرأتم فى دواوينهم ؟ لا أقصد النماذج التى تعطيها تلك الكتب من شعرهم ، ولكنى أقصد دواوينهم نفسها .

قال : لا .

قلت :— هل قرأتم فى كتاب النقائض بين جرير والفرزدق ؟ أو كتاب النقائض بين جرير والأخطل ؟

قال : لا

قلت : قل لى بذمتك — ألم يحدث لك طول هذه السنة أن أمسكت ولو مرة واحدة فى يديك الاثنتين مجرد إمساك نسخة من كتاب النقائض !

قال : لا

قلت : — هل فى مكتبتكم نسخة من طبع أوربا ؟ أو طبع بيروت ؟

---

(١) عدت إلى التأمل فى هذه الكتب فما وجدت منها واحدا يعنى بأن يذكر للقارئ ماهى مصادر الأدب العربى وأين يعثر على الشعر الجاهلى مثلا إذا أحب أن يزيده دراسة ! يا ليت مؤلفيها اطلعوا على كتاب المستشرق جب ليروا كيف يعنى بإثبات أهم مصادر الأدب العربى وبوصفها وبتشويق القارئ إلى الرجوع إليها .

قال : — لابد أنها موجودة .

قلت : بلا شك . قل لى : أنتم إذا قضيتم هذه السنة تدرسون الشعر الأموى ...

قال : (مقاطعا) « الأدب » الأموى يا أستاذ ، درسنا أيضا الخطابة والكتابة والأجوبة والمحاورات وهكذا[1]

قلت : حسن جدا ، أنتم إذ درستم الأدب الأموى سنة كاملة ، قد درستم جرير والفرزدق دراسة جيدة بلا شك وهما من هما أهمية فى هذا الأدب ؟

قال : نعم

قلت : فهذان رجلان مختلفا الشخصية تماما ، وأنت تفهم شخصيتيهما فهما حسنا بحيث تستطيع أن تصفهما ، وأن تبين الفرق بينهما ، وأن ترسم — لست أعنى بالقلم ، بل بالألفاظ — شخصية كل بحيث لو قرأتها أنا ثم لقيتهما يتحدثان فى جمع من الناس لاستطعت أن أميزهما عن غيرهما وأن أعرف أيهما الفرزدق وأيهما جرير ؟

قال : أنت تبالغ جدا يا أستاذ . ولكنى أفهم ما تعنى . نعم . أظن أنى أستطيع أن أصف لك شخصية كل منهما .

قلت : فأنت إذن قد درست سيرتيهما فى الأغانى !

هو : « لا يرد »

قلت : ألم تدرس سيرتيهما فى الأغانى ؟ فى أى جزء من أجزاء الأغانى تجد سيرة الفرزدق ؟ وسيرة جرير ؟

قال : لا أتذكر الآن بالضبط

قلت : ماذا ، وقد قضيت هذه السنة تدرس الأدب الأموى ؟

قال « مبتسما » : أعترف لك يا أستاذ أننا لم نقرأ سيرتيهما فى الأغانى .

قلت : وكيف تستطيع إذن فهم شخصيتيهما فهما حسنا بمجرد قراءة السباعى وغيره ؟ هذه معجزة ! لكن دعنا من هذا . هل قرأتم سيرة أى شاعر أموى فى الأغانى ؟ هل قرأتم

---

(١) من أردأ خصائص هذه الكتب اهتمامها الزائد المسرف بالنثر الفنى والخطابة إلى حد يطغى على اهتمامها بالشعر .

سير الرجاز ، أوجميل وسائر العذريين ؟ أو — لا ، قل لى ببساطة : هل قرأتم فى طول دراستكم فى دار العلوم سيرة واحدة فى الأغانى ؟

قال : لا

قلت : إنا لله و إنا إليه راجعون

شر ألف مرة

هل يدرك القارئ أن أمثال هذه الكتب هى كل ما يدرسه التلميذ من الأدب العربى فى مدارسنا الثانوية فى جميع بلدان الشرق العربى ؟ أم يدرك — وهذا أشنع بكثير — أنها هى كل الأدب العربى الذى يدرسه طلبة معهد تعليمى محترم ، طلبة سيوكل إليهم بعد قليل تدريس الأدب العربى فى المدارس ؟ قد لا يعرف القارئ أن مؤلفى الكتب التى اخترتها أمثلة هم أساتذة الأدب فى دار العلوم أو كانوا ، باستثناء واحد ، وكتبهم هذه هى بلا شك مجموع محاضراتهم فى تلك الدار .

أفيعجب إنسان أن أبناءنا لايخرجون من مدارسهم بفكرة واضحة عن الأدب العربى ، أو عن قيمته الفنية العظيمة ؟ أم يلومهم إن كرهوه كرها خالصا ، ونفروا منه وانصرفوا عنه بقية حياتهم ، ولم يحلموا بأن فيه شيئا خليقا بأن يتلذذوا به ويجدوا فيه متعة وإيناسا ، ويلتمسوا فيه مُعِينا ونصيرا لهم على أحداث الحياة الإنسانية ؟ أم يعجب أن أكثرهم لا يذكرون مدرسيهم العربيين إلا بالسخرية والاحتقار إن لم يكن بالمقت الشديد ؟ أم يلومهم إن أقبلوا على الآداب الغربية ، أصيلها ومترجمها ، يجدون فيها المتعة والتلذذ والعزاء ؟

والعجيب أن هؤلاء المؤلفين ممن يسمون أنفسهم محافظين . والله يعلم إنهم لأشد المضيعين للأدب العربى لو كانوا يعلمون .

بم يخرج التلاميذ من مدارسهم من تعلمهم للأدب العربى ؟ بأشتات مشوهة مخلطة من المعلومات ، وألفاظ فارغة وطلاسم حشيت بها أذهانهم فزادتها دوارا وهذيانا . إن من المحزن أن نفكر فى ضياع العمر وإفساد الذوق وتخليط العقل الذى تسببه هذه الدراسة . أفيظن القارئ أننى استعمل لفظا زائد الحدة إن وصفت فعل هذه الكتب بأنه إجرام ؟ أم يخالفنى إن قلت إن خير خدمة تقدم للأدب العربى هي أن تجمع جميعا وتحرق ، و إن أول

خطوة فى تحسين تدريس الأدب هى أن يحرم على مؤلفيها وأمثالهم أن يصدروا مثل هذه المذكرات الفاسدة وأن يحرم على المدرسين استعمالها ؟

أم يخالفنى القارئ إن قلت إن هذه الطريقة فى تدريس الأدب العربى شر من الطريقة القديمة ، شر ألف مرة ؟

الطريقة القديمة ، التى كانت لا تعنى فى دراسة النصوص الأدبية إلا بنحوها وصرفها ، و بيانها ومعانيها و بديعها ، وعروضها وقافيتها ، ولغتها وغريبها ، كانت خيرا من هذه الطريقة المشوهة الفاسدة المفسدة . حقا انها كانت ، من الناحية الفنية الصرفة ، دراسة عقيمة ، لا تكسب التلميذ ذوقا ولا تغذى منه شعورا بالجمال ، ولا تزيده فهما بالحياة وتجاربها . لكنها كانت على أى حال دراسة متينة صلبة ، تعطى عقله فرصة للتمرين العقلى المجهد ، وتكسبه معلومات إن تكن عقيمة مجدبة ، فهى برغم ذلك معلومات صلبة غير جوفاء . أما هذه الطريقة المستحدثة التى يحاول أصحابها أن يحاكوا المحدثين فى دراستهم « تاريخ الأدب » فلا هى تحسن ذوقا أو ترهف شعورا جماليا ، ولا هى تترك التلاميذ سليمى العقل .

يا حبذا لو عادت دار العلوم إلى الطريقة التقليدية فى تدريس الأدب العربى . يا حبذا لو أقلعت عن محاولتها أن تتبع طريقة لا علم لها بها ، وعادت إلى « الآداب العربية » كما حددها زعيم المقلدين ، مصطفى صادق الرافعى ، طيب الله ثراه ، وأكرمه فى جنان الخلد نظير ما أبداه من نزاهة وأمانة إذ رفض أن يتبع طريقة لم يفهمها .

كتب قواعد النقد الغربى

هذا ما لقيه الأدب العربى من محافظيه . فماذا لقى من معظم « مجدديه » ؟

علىّ الآن أن أعرض لطائفة أخرى من الكتب لا يزيد فعلها فى تحسين الذوق أو شحذ الإحساس الفنى عن كتب تاريخ الأدب التى وصفتها . بل هى لا تقل عنها تخليطا لعقول التلاميذ و بلبلة لأفهامهم . وهى هذه الكتب التى تشرح قواعد النقد الغربى ، والتى أقبل بعض مؤلفينا على ترجمتها[1] .

---

(١) أضرب مثالين على هذه الكتب ، ترجمة الدكتور محمد عوض محمد لكتاب « قواعد النقد الأدبي » لآبر كرومبى — وترجمة الأستاذ زكى نجيب محمود لكتاب « فنون الأدب » لتشارلتن .

ويحزننى أن أرانى مضطرا إلى انتقاد هذه الكتب ، لأنى أعرف أن مترجميها مخلصون فى اعتقادهم أنهم بنشرهم إياها يخدمون الطريقة الحديثة لدراسة الأدب ويقربونها الى عقول المتعلمين .

هؤلاء المترجمون نظروا الى ما سماه العرب القدماء بالنقد ، فرأوا خطأه وعقمه وضلاله عن الطريق السوىّ ، وعجزه عن استكشاف جمال الأدب وتبيين لذته الفنية . ونظروا فوجدوا للغربيين نقدا من نوع آخر ، نقدا يكشف حقا عن جمال الأدب وما فيه من إمتاع فنى .

ثم نظروا فوجدوا النقاد الثلاثة الذين برعوا فى استكشاف محاسن الأدب العربى يتحدثون عن طرق النقد الغربية ، ويعترفون بدينهم الى طرق دراسة الأدب التى تعلموها فى الفرنسية أو الإنجليزية .

إذ ذاك اعتقد هؤلاء المترجمون مخلصين أنهم إن ترجموا كتبا تشرح هذه المقاييس والطرق والأصول والقواعد والمناهج ، فإنهم بذلك يساعدون المتعلمين على تحسين ذوقهم وتعميق فهمهم للأدب العربى .

فماذا كانت النتيجة ؟ كانت النتيجة أن المتعلمين ومدرسيهم ظنوا أن المسألة بسيطة جدا . فما عليهم الا أن يطبقوا هذه المقاييس ويضعوها وضعا على الأدب العربى ليخرج لهم جمال هذا الأدب سافرا معلنا عن نفسه .

ونسى المتعلمون والمعلمون عظم الاختلاف بين طبيعتى الأدبين ، وما أدركوا أن هذه الكتب لم توضع لهم ليطبقوها تطبيقا أعمى ، وليقيسوا بها مع إهمال الفوارق الشديدة . هذه الكتب النقدية الغربية لم توضع للدراسة النظرية الصرفة ، بل لأناس يعرفون ويحسنون هذه المنتجات الأدبية التى يتحدث عنها مؤلفوها ويستخلصون منها مقاييسهم وأصولهم ، لأناس أحسنوا دراسة هؤلاء الشعراء والروائيين والكتاب ، وهذه القصائد والملحمات والروايات والتمثيليات التى يتكون منها الأدب الانجليزى أو الفرنسى . يأتى مدرسو اللغة العربية إلى هذه الكتب فيقرأونها ، وهؤلاء المدرسون مادرسوا أدبا غربيا ولا أحسنوا لغة غربية ، فهم بطبيعة الحال لا يستطيعون أن يفهموا معظم الأفكار التى تعرضها هذه الكتب فهما صائبا .

ثم يحاول المدرسون أداء ما استخلصوه من أفكار إلى تلامذتهم . وهنا يدخل نصيب من العجز الإنسانى لا محيد عنه لأبلغ الناس تعبيرا عن فكره ، فلا يصور أداؤهم أفكارهم تصويرا مضبوطا . أضف إلى هذا أنهم فى الحقيقة يتحدثون عن أشياء لا يعرفونها ولا يفهمونها . يستمع التلاميذ إلى شرحهم وهم بدورهم لا يستطيعون أن يفهموا كل ما يسمعون ، فتستطيع الآن أن تتصور أى صورة ختامية تنطبع على أذهان هؤلاء التلاميذ عن هذه المقاييس الجديدة .

صورة مشوشة مضطربة لا يكاد يجمعها بأصلها صلة . فإذا حاولوا أن يفهموا الأدب العربى على ضوء هذه المقاييس والقواعد المشوهة فليس غريبا أنها بدل أن تكسبهم به فهما جديدا تزيدهم خبالا على خبالهم .

تصور الآن حالة المدرسين وتلامذتهم ، وقد أضافوا إلى طلاسمهم المألوفة من إحكام النسج و إشراق الديباجة وسبك الألفاظ وشرف المقصد ، طلاسم جديدة لا تقل عنها التباسا وتحييرا ، عن العنصر الذاتى والعنصر الموضوعى ، والنزعة الرومانسية والنزعة الكلاسيكية ، والمذهب الواقعى والمذهب المثالى ، والتوصيل والتمثيل ، والإيحاء والرمز والكلم والصورة والشكل والتطهير والإبعاد والتنفيس والرقعة الأرجوانية والوحدات الثلاث الخ الخ .

وكل هذا الكلام محشو بأسماء غريبة لشعراء وكتاب ونقاد فرنسيين و إنجليز و إغريق ورومان ما يعرف التلميذ ولا مدرسه شيئا عنهم ولا عن منتجاتهم . بل لا يعرفان أكثرهم ولا بمحض الاسم .

ومهما حاول مترجم هذه الكتب النقدية أن يشرح هذه الطلاسم المعماة لقرائه ، ومهما رفعته أمانته إلى أن يحاول لفتهم إلى ما يصلح منها للتطبيق على الأدب العربى وما لا يصلح ، فالنتيجة الواحدة هى أن عقل المدرس والتلميذ يصاب بالدوار والبلبلة و يتمتم لسانهما تعاويذ سحرية يهذى بها دون أن يفقهها . لا عجب إذن أن هذه المقاييس المضطربة المشوشة إذا طبقت على الأدب العربى لم تنتج إلا شرا . ولا أظن بى حاجة إلى الإطالة فى التدليل . ولكننى أريد أن أزيد على هذا فأقول : إن المقاييس الغربية — حتى إن فهمت أحسن فهم وأصحه — لن ينتج تطبيقها على الأدب العربى خيرا .

ذلك لأن هذه المقاييس قد استخلصت من دراسة أدب تختلف طبيعته عن طبيعة الأدب العربى اختلافا عظيما . ما أشد الفرق بين الشعر العربى والشعر الإنجليزى مثلا . هما يختلفان فى كل شىء ما عدا مصدرهما الإنسانى البدائى الذى يوجد فى النفس الإنسانية فيدفعها إلى أن تنطق بالشعر أمام تجارب خاصة وفى مواقف عاطفية معينة تمر بها فى حياتها . وليس من واجبى الآن أن أشرح هذا الفرق وأفصله[1] وما أظن أن أحد قرائى إن كان له إلمام حسن بالشعر الإنجليزى يحتاج إلى أن أطيل فى محاولة التدليل . فإذا أضفت إلى هذا أن جزءا عظيما من هذه المقاييس الغربية يتحدث عن الملحمة والدرامة والشعر القصصى ، فنون لم توجد فى الأدب العربى ، أدركت بعد هذه المقاييس من أن تقدم لنا أى عون فى دراسة الأدب العربى .

وهنا أوجه نظر القارئ إلى النقاد الثلاثة وأسأل : لم نجحوا إلى الحد الذى وفقوا إليه فى دراسة الأدب العربى واستكشاف محاسنه ؟ أذلك لأنهم طبقوا عليه مقاييس نقدية استقوها من كتب النقد الغربى ؟

ما أعرف مناسبة واحدة فى كتبهم الكثيرة حاول فيها أحدهم أن يطبق على الأدب العربى قاعدة واحدة من هذه القواعد . وما أتذكر صفحة واحدة تحدثوا فيها عن أنواع عاطفة أو خيال أو فكرة أو عن تطهير أو طرد أو رقعة أرجوانية ... إلى آخر تلك المصطلحات . إنما الذى فعلوه أنهم جادوا الأدب الغربى نفسه ، أجادوا شعره ونثره ، وتشبعوا بروحه ، وفهموا طبيعته فهما حقا تغلغل فى أعماق وعيهم الأدبى ، وتعلموا كيف يدرسه أهله ، وتدربوا على هذه المناهج الدراسية الحديثة فى الأدب الغربى نفسه ، ومرنوا على تلك المقاييس والقواعد فى حيز هذا الأدب الغربى لا على أنها مقاييس نظرية مطلقة يمكن التحدث عنها حديثا تجريديا ويمكن انتزاعها وفرضها على أدب آخر .

بعد أن قاموا بتلك الدراسة الطويلة المستوفية المجهدة نسوا كل هذه المقاييس والقواعد والأصول « وأقبلوا على الأدب العربى بذهن « مفتوح » كما يقول الإنجليز لكنهم إذ أقبلوا على الأدب العربى بعد هذه الدراسة الجيدة ، أقبلوا عليه بعقلية

---

(١) ستتضح أهم هذه الفروق حين ندرس عبقرية ابن الرومى فى الباب الثالث .

جديدة و بذوق جديد . أقبلوا عليه بحس قد شحذ ، وذوق قد صقل ، وملكة فنية قد أغنيت ، وطبيعة قد صفت . و بعبارة أخرى : أقبلوا عليه وقد اكتسبوا ما تكسبه دراسة البلدان الأخرى ، والآداب الأخرى ، والمعايير الأخلاقية الأخرى — اكتسبوا عقلا أوسع فهما وأعمق تغلغلا وأكثر تسامحا وأقل تحددا فى دائرة تقليد واحد وتأثرا بقوالب خاصة من التفكير .

فلما أقبلوا على الأدب العربى بهذا الحس المشحوذ والذوق المصقول والعقل الموسع ، مكنهم هذا فى حد ذاته من فهم طبيعة الأدب العربى ومن استجلاء جماله الخاص ، ومن استنباط أصول جديدة لدراسته من هذه الدراسة نفسها

فهم لم يقبلوا عليه بقواعد نقدية استمدوها من كتب الغرب فى فن النقد ؛ ولو أنهم قصروا دراستهم على تلك الكتب النقدية وما تعج به من مقاييس وقواعد وطرق وأصول ، ولم يدرسوا الأدب الغربى نفسه ، لما أنتجت دراستهم للأدب العربى خيرا ، بل لأنتجت شرا محققا .

فليتدبر هذا مترجمو كتب النقد الغربى . وليتدبره مدرسو الأدب العربى ومتعلموه .

و ياليت ضرر هذه الكتب اقتصر على مدرسى اللغة العربية بالمدارس . لقد تعداهم فلحق بمعظم الباحثين فى الأدب العربى ممن ينتمون إلى المدرسة الحديثة فى دراسة الأدب . وهذا تقرير يحتاج منى إلى الشرح و إلى التدليل .

النقاد الثلاثة

الذى يحير المتأمل فى الأدب العربى الحديث أن كل الجهود التى بذلها هؤلاء النقاد الثلاثة تبدو وكأنها قد ضاعت هباء أو كأنها قد غرست فى تربة عقيمة جدباء .

منذ العقد الثانى من هذا القرن هؤلاء النقاد يلقون المحاضرات و يصدرون الكتب وينشرون المقالات ويعلمون النشء و يوجهونهم إلى الطريق الصحيحة لدراسة الأدب العربى واستكشاف كنوزه — ولكن بأى نتيجة ؟

أربعون سنة تقريبا مرت منذ بدأوا جهادهم فما ظهر إلى جانبهم رابع يحسن دراسة

الأدب العربى إحسانهم ويستكشف ثروته استكشافهم ، وكانت هذه السنون خليقة بأن تنتج كل عشر منها واحدا على الأقل .

إذا تأملت فى محصولنا الأدبى الراهن ، وفى مدى معرفتنا بالأدب العربى ، وجدت أن كل جزء من هذه المعرفة نحن مدينون به إلى أحد هؤلاء الثلاثة ، وليس إلى أحد سواهم ، فإن كانوا قد درسوا موضوعا أدبيا أو شاعرا أو عصرا فنحن لا نعرف عنه إلا خلاصة ما درسوا . وإن كانوا لم يدرسوه فنحن لا نعرف عنه شيئا يستحق أن يسمى معرفة .

تأمل فى معلوماتنا عن الشعر الجاهلى ، وعن عمر بن أبى ربيعة ، وعن بشار ، وعن أبى نواس ، وعن أبى العلاء ، تجد أننا لا نعرف عنهم شيئا يزيد عما قالوه .

تأمل فى فهمنا لشخصية المتنبى وبصرنا بفنه الشعرى تجد أننا برغم عشرات الكتب ومئات المقالات التى ألفت عنه لا نعرف عنه شيئا قيما سوى ما قاله هؤلاء الثلاثة .

تأمل فى إحدى القصائد الشعرية التى نحبها الآن ونتذوق جمالها الفنى تذوقا سليما صادقا لا زيف فيه ، تجد أن أحدهم قد لفتنا إليها وأطلعنا على جمالها .

تأمل فى إحدى المقطوعات السقيمة التى كنا من قبل نعجب بها لفساد ذوقنا وبلادة حسّنا ، تجد أن أحدهم قد هاجمها وهاجم فساد ذوقنا ، إذ كنا نحبها وأرانا فجاجتها وقبحها ونفرنا منها .

تأمل فى الأدب الأندلسى ، تجد أننا لا نعرف عنه شيئا ذا قيمة ، لأن أحدهم لم يهتم بدراسته .

تأمل فى جرير والفرزدق والأخطل ، تجد أننا ليست عندنا صورة واضحة عن شخصية واحد منهم ومزاجه ولا تمييز حق لاختلاف فنهم الشعرى أحدهم عن الآخر ، لأن أحدا من النقاد الثلاثة لم يشرح لنا شخصيتهم ومزاجهم واختلاف فنونهم الشعرية .

وفى وسعى أن أعدد الأمثلة لقرائى ، ولكنهم يستطيعون أن يفكروا فى أى عصر شاءوا من عصور الأدب العربى وفى أى شاعر يختارونه أو ناثر . فإنهم لا شك واجدون ما قلت صحيحا .

بل بلغت بنا الحال فى اعتمادنا عليهم أننا نجاريهم فى أغلب آرائهم صحيحة أو خاطئة

ناضجة أو نيئة . فكثير من أقوالهم يحتاج إلى تمحيص لم يستطيعوا أن يقوموا به . و إنتاجهم به النقص الضرورى الذى لابد أن يوجد فى عمل الذى يستن طريقا جديدة و يبتكر مذهبا جديدا . وجزء عظيم من عملهم مقالات صحفية رائجة لم يتمكنوا فيها من استيفاء البحث واستكمال الدراسة . ونحن مع هذا كله نقبل معظم ما قالوا عن العصور والشعراء والناثرين[1]

فما سبب هذه الحالة السيئة المحزنة ؟

جهل سائر النقاد

السبب بكل بساطة : جهل سائر النقاد .

قد ذكرت للقارئ أن السر فى نجاح النقاد الثلاثة هو أنهم لم يقصروا أنفسهم على دراسة كتب النقد الغربى ، بل درسوا الأدب الغربى نفسه ، وأحسنوا دراسته .

انظر إلى الثقافة الإنجليزية البديعة التى حصّلها المازنى والعقاد وكيف درسا شعر شعرائها ونثر كاتبيها وقصص الروائيين وتمثيليات الدراميين . وانظر كيف أتقن طه حسين ليس الأدب الفرنسى وحده ، بل الآداب الإغريقية واللاتينية أيضا .

لكن ثقافتهم لم تقتصر على الثقافة الأدبية المحضة . قلب فى كتب العقاد والمازنى وتأمل كيف ألمّا إلماما حسنا بالفلسفة وعلم الاجتماع ، والتصوير والموسيقى والنحت ، وعلم عقائد الإنسان ، ودراسة الأديان المقارنة ، وكيف فهما خلاصة الفكر العلمى الحديث فهما طيبا . وتأمل كيف أجاد طه حسين التاريخ ، إجادة خرج بها عن حد المثقفين المطلعين ووصل حد المتخصصين . كذلك إجادته للفلسفة . بهذه الثقافة الواسعة المتشعبة الأدبية التاريخية الفلسفية الفنية العلمية ، استطاعوا أن ينتجوا نقدا وتاريخا أدبيا لهما قيمة حقة

واختر الآن أى كتاب تشاء فى نقد الأدب العربى وتاريخه ألفه ناقد آخر من هؤلاء الذين يسلكون المنهج الحديث فى الدراسة الأدبية ، وتأمل فيه وفكّر فى الثقافة التى أصابها صاحبه قبل أن يقدم على تأليفه ، تجد أن هذه الثقافة من عنصرين لا ثالث لهما :

بضعة كتب قرأها فى مقاييس النقد الإنجليزى والفرنسى

---

(١) سيجد القارئ مثلا طيبا على هذا فى قبول معظم الدارسين والمعلمين لرأى المازنى والعقاد فى أن عبقرية ابن الرومى عبقرية يونانية .

و بضعة كتب قرأها فى تاريخ الأدب الإنجليزى أو الفرنسى أو اليونانى .

أما كتب النقد الغربى فقد شرحت خطرها وضررها شرحا كافيا . فلنعمد الآن إلى كتب تاريخ الآداب الغربية .

كتب تاريخ الآداب الغربية

هذه الكتب من صنفين . فصنف منها وضع ليقرأه الذين درسوا هذه الآداب . فهم يحبون أن يسمعوا فيها رأى رجل آخر ، وأن يروا كيف يعطى عن عصورها المختلفة صورة موحدة ، وكيف يشرح تفاعل الشخصيات والمذاهب فيها وأثر هذا التفاعل فى توجيه دفتها ، وكيف يفهم عبقريتها الخاصة و يتبين أثرها فى الثقافة الإنسانية عامة .

وسأقصر حديثى الآن عن الأدب الإنجليزى فأقول : هذه الكتب وضعت ليقرأها رجل قد درس شعر شوسر وريات وللى وسبنسر ودكر وملتن و بوب ودرايدن ومارفل وجراى و بليك و بيرنز ووردسورث وشلى وكيتس و بيرون وكلردج وتنسون و براوننج وروزيتى وسونبرن وهاردى وهاوسمان وماسفيلد واليوت و بيتس . ودرس الدرامات الكنسية ودرامات المعجزات ودرامات الأخلاقيات ودرامات كد ومارلو وللى وشكسبير وبن جنسن وفلتشر وو بستر وكنجريف وشريدان وآرثر جونز و بنرو وجرانفيل باركر وجالز ورذى و بارى وشو . ودرس نثر بيكن وتوماس براون وملتن ووالتن ودرايدن و بنيان وهبز ولوك و بيبس وايفلن وأديسون وستيل وسويفت و بركلى وهيوم وجبون وصمويل جونسون وجولد سمث و بيرك وكلردج وهازلت ودى كوينسى وكارليل ورسكن وماثيو آرنولد وتشسترتن . ودرس روايات ... ولكنى أكف نفسى عن سرد أسماء الروائيين المشهورين و إلا شغلت صفحتين كاملتين من كتابى هذا ، فلعل الفن الروائى أوسع فنون الأدب الإنجليزى وأغزرها انتاجا .

أقول : قرأ هؤلاء الأدباء فإذا أقبل على كتاب تاريخ الأدب فهو يفهم عمن يتحدث المؤلف ، وعمّ يقرّر ، وفيم يناقش ، ومن يقارن ، و بمن يقارن . إذ ذاك يستطيع أن يجد لذة و إمتاعا وفائدة فى قراءته .

هناك فائدة أخرى لمثل هذه الكتب لدى مثل هذا القارئ : أن يرجع إليها إذا نسى

سنة مولد أديب أو سنة نشر كتاب ، أو ما إلى هذا من التفاصيل التى لا تستطيع الذاكرة الإنسانية أن تحفظها جميعا أو أن تستدعيها فى اللحظة التى تحتاج فيها إليها .

وواضح أن هذا الصنف من الكتب لا يستفيد من قراءته رجل لم يدرس هذا الأدب فهو يضيع وقته عبثا إذا حاول قراءته ، بل يخدع نفسه إذا ظن أنه يفهمه لا لشيء سوى أنه فهم جملة هنا وجملة هناك ، أو استطاع أن يتتبع فكرته العامة تتبعا نظريا صرفا .

أما الصنف الثانى من هذه الكتب فهو الذى يوضع ليقرأه من لا يعرف عن هذا الأدب شيئا ويود أن يحصّل عنه فكرة عامة إجمالية . فأنا مثلا لا أعرف اللغات الصينية ولا أعرف من شعرها شيئا ، ولكنى كثيرا ما سمعت فى حياتى كلاما عن الشعر الصينى وعن دقته الفائقة وجماله البارع ، فيأتى يوم أشتاق فيه إلى أن أعرف شيئا عن هذا الشعر ، فأذهب فأشترى كتابا عنه من هذه الكتب المبسطة التى وضعت بالإنجليزية لأمثالى ، فأحصل منه على فكرة تقريبية ، وأقرأ نماذج منه مترجمة إلى الإنجليزية ، فيداخلنى شيء من الارتياح والسرور معظمه راجع الى أننى أشبعت هذه الرغبة الإنسانية الملحة التى يسمونها حب الاستطلاع أو الفضول ، وانني تمثلت بالمثل القائل : شيء خير من لاشيء وما لا يدرك كله لا يترك كله .

ولكننى إن كنت على ذرة من العقل لا أتخيل أننى أعرف الشعر الصينى . ولا أحاول إن كنت على أدنى نصيب من الأمانة أن أتحدث عنه إذا ضمنى مجلس ببعض الأصدقاء أو أن أشير إليه وأتشدق بأسماء شعرائه كأننى أعرفه .

فتصور الآن أننى بعد أن قرأت ذلك الكتاب عن الشعر الصينى أكتب مقالة أقارن فيها بين ميزاته وميزات الشعر العربى ! أو أعقد فصلا أبين فيه التشابه بين تن وان هو و بين عمر بن أبى ربيعة ، أو بين شان لن بو و بين أبى نواس[1] .

تصور ناقدا إنجليزيا قرأ ترجمة إنجليزية لكتاب الجمل فى تاريخ الأدب العربى ، أو كتاب نيكلسن فى نفس الموضوع أو كتاب جب ، فراح يعقد المقارنات والموازنات والمفارقات بين الأدب العربى والأدب الإنجليزى ، و بين شعراء معينين فى الأدبين !

نقادنا المحدثون قرأوا كتبا عن تاريخ الأدب الإنجليزى وعن تاريخ الأدب الفرنسى من كلا الصنفين اللذين وصفتهما . فخيل إليهم أنهم قد فهموا قدرا صالحا من الصنف الأول —

(١) ليس هذان الاسمان حقيقيين إنما أحكى بهما أسماء الصينيين كما ترن فى أذنى .

وهم ما فهموا شيئا . وخيل إليهم أنهم قد حصلوا على نصيب كان من المعرفة من الصنف الثانى — وهم ما حصّلوا معرفة ذات قيمة . وخيل إليهم على أى حال أنهم بقراءتهم لهذه الكتب التاريخية وحدها مضموما إليها ما قرأوه من كتب النقد الغربى ، قد اطلعوا اطلاعا كافيا على الأدب الغربى ، فيستطيعون الآن أن يطبقوا أحكامه وأن يقارنوا بين أدبائه و بين أدباء العربية .

والخطر الأعظم لهذه الكتب هو أنها قد تخيل إلى قارئها أنه يعرف الآن كل شىء عن الأدب الإنجليزى أو الفرنسى . ألم يقرأ عن عصورها المختلفة ؟ ألم يقرأ « عن » شعرائها ؟ ألم يقرأ « عن » كتابها ؟ ألم يقرأ « عن » مذاهبها الفنية ؟ ألم يقرأ « عن » طبيعتها وعبقريتها الخاصة ؟ . و ينسى أنه إن كان قد قرأ « عن » هذه الآداب فهو لم يقرأ « من » هذه الآداب شيئا ، وهو لذلك لا يفهمها بل لا يعرفها .

مثلهم كمثل رجل لم يتسع وقته للذهاب إلى متحف فنى ، فقرأ دليل هذا المتحف ، وقرأ أوصاف الصور المعروضة فيه ، وقرأ نقدا لبعضها ومقارنة بينها ، فخيل إليه أنه قد عرف الكفاية عن الفن المعروض ، وعن ميزات الفنانين الممثلين فيه ، وعن ميزات اللوحات المعلقة على جدرانه .

ليس هذا مجرد تشبيه . بل هو الحقيقة الحرفية .

مثـــال

أيدهش القارئ إذن أن هؤلاء النقاد لم يستطيعوا أن ينتجوا نقدا مفيدا أو تاريخا أدبيا ذا قيمة . أم يدهشه أنهم لم يأتوا بجديد قط ، وأن أذهانهم ما زالت تدور وتدور فى نفس الدائرة المحدودة التى ورثوها عن الأسلاف و إن طلوها طلاء سطحيا وهاجا ، وملأوا كتبهم بمصطلحات نقدية عصرية ، واستعاروا من المازنى وطه حسين والعقاد كل « رتوش » صنعتهم وزراكش طريقتهم .

ولا أستطيع أن أترك كلامى هذا ملقى بدون تمثيل أو تدليل ، بل أجدنى مضطرا إلى أن أقدم للقارئ مثالا على هذه المؤلفات . وقد اخترت لذلك كتاب « الفن ومذاهبه فى الشعر

العربى » ومؤلفه هو الدكتور شوقى ضيف الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول .

طالعت هذا الكتاب منذ عامين ، فبعض فصوله قرأتها بعناية ، و بعضها تصفحته تصفحا ، و بعضها أهملته . ثم درسته كله فى الأسابيع الثلاثة الماضية دراسة مدققة . فقلبت كفىّ على ما أنفق فيه مؤلفه من الجهد السخى والوقت الطويل . إذ وجدت معرفتى بالشعر العربى ، وفهمى لطبيعته ، و إدراكى لميزات شعرائه ، و بصرى بفنونه الشعرية ، لم تتقدم شبرا واحدا بل ظلت حيث كانت .

يحاول المؤلف فى ثلاثمائة وست وثمانين صفحة أن يدرس المذاهب الفنية المختلفة لشعراء العربية من العصر الجاهلى إلى العصر الحديث ، أى الفن الشعرى المستقل الذى يتميز به شاعر عن شاعر ومدرسة شعرية عن مدرسة شعرية ، والذى يجعلك فى أحيان كثيرة تحزر اسم الشاعر أو اسم العصر على الأقل ما أن تقرأ بضعة أبيات :

وهذا موضوع طريف ، فكيف تناوله المؤلف ؟

هو إن درس شاعرا قد درسه من قبله أحد النقاد الثلاثة لم يزد على ما قالوه شيئا قيما . وأن درس شاعرا لم يدرسوه عجز عجزا تاما عن أن يكسب القارئ فهما جليا بميزة فنه الشعرى وترك معرفتنا به حيث كانت .

فإذا أراد القارئ تصديق الشطر الأول من حكمى هذا ، فليقرأ ما يقوله المؤلف عن أول شاعر يتناوله بالتحليل المفصل ، زهير بن أبى سلمى ، فلن يجده يستنبط حقيقة واحدة عن فنه لم ينبه إليها طه حسين فى « حديث الأربعاء » و « فى الأدب الجاهلى » .

بل هو لا يتخير من شعر زهير إلا القصائد التى تخيرها طه حسين ، ولا يقف فيها إلا أمام الأبيات التى وقف أمامها ، ولا يعجب إلا بالصور التى أعجب بها . فإن حلل الأبيات فتحليله ليس محاكاة لتحليل طه حسين فحسب ، بل هو نقل كامل عنه .

يقف طه حسين فى حديث الأربعاء[1] أمام الأبيات الستة الأولى من معلقة زهير و ينبهك إلى ما بها من تصوير جميل للوحوش التى سكنت الديار المهجورة قائلا « فصورة هذه الوحوش التى اتخذت الدار مرتعا ومقاما ، فهى تمشى خلفه أى فى جهات متضادة ،

---

(١) الجزء الأول طبعة سنه ١٩٣٧ . وإليها ستكون كل إحالتى .

واطلاؤها ينهض من هنا ومن هناك ، جميلة تثير البهجة فى النفوس لما فيها من تمثيل الحياة الطبيعية وما يضطرب فيها من حركات هذه الوحش التى تقبل وتدبر ، وتجثم وتنهض » (ص ٩٩) .

فيقف المؤلف أمام هذه الأبيات الستة نفسها قائلا لك « وانظر فى البيت الثالث إلى هذه الوحش التى اتخذت دار صاحبته مقاما ، فإنك تراها تمشى أمامك خلفة أى فى جهات متضادة ، وقد نهضت أطلاؤها الصغار وانتثرت هنا وهناك » (ص ١٦) .

و ينبهك طه حسين إلى هذه التحية التى يختتم بها زهير هذه القطعة متوجها بها إلى الدار : « ثم انظر إلى تحيته لهذه الدار بعد أن عرفها ، كيف يؤديها فى ظرف ودعة ، وفى لفظ جميل يسير ، لا جهد فيه ولا عناء (ألا أنعم صباحا أيها الربع واسلم) . وقد زعمت لك أن زهيرا هادئ فى قصيدته هذه كلها » (ص ١٠٠) فينبهك المؤلف إلى هـذه التحية « ثم انظر إلى تلك التحية الهادئة فى البيت الأخير » (ص ١٦) .

ثم يقفك طه حسين أمام الأبيات التسعة التالية ، التى يتتبع فيها زهير مسير الظعائن فى الصحراء وهن مبتعدات عنه — فيقفك المؤلف أمام هذه الأبيات التسعة . فإن كان طه حسين قد توقف أمام ثامنها بنوع خاص وأعجب بتشبيهه لفتات العهن بحب الفنا أو بعنب الثعلب (ص١٠١) فالمؤلف يعجب أيضا بهذا التفصيل الجزئى الدقيق فى تصوير زهير لفتات العهن بحب الفنا أو بعنب الثعلب (ص ١٧) .

و يقف طه حسين أمام الأبيات المخيفة التى يصف فيها زهير هول الحرب و يلفتك إلى « هذه التشبيهات التى تزدحم » (ص ١٠٣) . فيقف أمامها المؤلف و يلفتك إلى أن « الصور تزدحم فى تلك الأبيات » (ص ١٨) .

و يقف طه حسين أمام البيتين :

رعوا مارعوا من ظمئهم ثم أوردوا ... غمارا تسـيل بالرماح و بالدم

فقضوا منايا بينهم ثم أصـدروا ... إلى كلأ مستوبل متوخم

فيقف أمامها المؤلف . و بذلك ينتهى من الحديث عن معلقة زهير البـديعة حديثا لا تجده فيه وقفك أمام بيت واحد لم يقفك أمامه طه حسين . ولا لفتك إلى صورة واحدة أو لفظ واحد أو تعبير واحد لم يلفتك طه حسين إليها .

وكذلك عن شعر زهير الآخر . لا يدرس المؤلف قصيدة واحدة من ديوانه لم يدرسها طه حسين . بل لا يقف عند أبيات لم يقف أمامها .

فالمؤلف يقف أمام الأبيات

تنازعها المها شبها ودر الـ ـبحور وشاكهت فيها الظباء
فأما ما فويق العقد منها فمن أدماء مرتعها الخلاء
وأما المقلتان فمن مهاة وللدر الملاحة والصفاء

ويقول « فإنك تلاحظ أن زهيرا لم يكتف بأن يشبه صاحبته بالظباء والمها والدر جملة . بل رجع إلى تفصيل ذلك وتحقيقه » (ص ١٤) — وقد وقف أمام هذه الأبيات طه حسين فقال « فهو كما ترى يشبهها بالدر والمها والظباء جملة ، ثم يعود إلى تفصيل هذه التشبيهات فيبين وجوه الشبه فيها تصريحا لا تلميحا ولا إشارة » (ص ١١٣)

ومن عجيب المصادفات أن طه حسين لم يهتم بالأبيات البديعة الفائقة فى هذه القصيدة نفسها ، التى يصور فيها عدو حمار الوحش مع أتانه إلى الماء تصويرا متتالى الصور متلاحق المناظر متدافع الحركة يكاد يكون شريطا سينمائيا ، وأن المؤلف لا يهتم أيضا بهذه الأبيات، ولو اهتم بها لربما ساعدته كثيرا فى تحديد صنعة زهير الشعرية .

واقرأ أخيرا ما يقوله طه حسين عن الأبيات :

فبينا نبغى الصيد جاء غلامنا يدب ويخفى شخصه ويضائله
فقال شياه رائعات بقفرة بمستأسد القريان حو مسايله
ثلاث كأقواس السراء ومسحل قد اخضر من لس الغمير جحافله
وقد خرم الطراد عنه جحاشه فلم تبق إلا نفسه وحلائله

ينبهك إلى قوة التصوير فى « يدب ويخفى شخصه ويضائله » . وإلى براعة حكايته لحديث الغلام بصوت هامس حذر . وإلى دقة وصفه لفم الحمار وقد تلطخ بخضرة النبت من كثرة ما رعى منه (ص ١٢٧) . ثم اقرأ تحليل المؤلف لنفس هذه الأبيات ، وكيف ينبهك إلى هذه الأمور الثلاثة جميعا (ص ١٥) .

فإن حاولت أن تعثر على شىء جديد أضافه المؤلف إلى ما استكشفه طه حسين عن

صنعة زهير ، لم تجد إلا حديثا عن أفعال ماضية وأفعال مضارعة : كأن زهيرا هو الشاعر الجاهلى أو العربى الوحيد الذى يصور الحركة باستعمالها . ولم تجد إلا مصطلحات مبهمة من « زمان » و «مكان» و «تدبيج » و «تنسيق» لا تزيدنا فهما بفن زهير الشعرى الخاص .

قلت إن المؤلف لا يعرض لقصيدة لم يعرض لها طه حسين ولا يقف أمام بيت لم يقف أمامه ، حتى إنه ليخيل إلينا أنه لم يحاول أن يفتح ديوان زهير وأن يقلب صفحاته ، بل عمد إلى حديث الأربعاء فأخذ ينقل عنه نقلا رأيت مبلغه فى نفس المفردات اللغوية التى يستعملها للتعبير عن نفس الأفكار . و إلا فكيف يهمل المؤلف قصيدة زهير « بان الخليط ولم يؤوا لمن تركوا » .

ويهمل منها الأبيات التى يصف فيها قطاة تطير مذعورة يكاد يقتلها الخوف ، والصقر يطاردها فى الهواء ويلاحقها من مكان إلى مكان حتى اختفت منه فى نبت كثيف . وهى الأبيات الاثنا عشر التى تبدأ بقوله :

كأنها من قطا الأجباب حلأها ورد وأفرد عنها أختها الشرك

أقول إن من العجب أن يهمل المؤلف هذه الأبيات ، ليس لأنها فائقة الجمال ، عظيمة الإمتاع فقط ، ولا لأنها لا تقل براعة عن أى أبيات اختارها طه حسين للتحليل ، بل لأنها لا يستطيع الباحث فى صنعة زهير أن يهملها ، فإنها إذا ضمت إلى قصة حمار الوحش التى أشرنا إليها ، خليقة بأن تساعده مساعدة عظيمة فى تحديد هذه الصنعة وتبين ميزة هامة فيها لم يعن بها طه حسين ، لأنه لا يستطيع أن يعنى بكل شىء . و إذا لم يستطع المؤلف أن يضيف شيئا إلى ما قاله من قبله فلم يتعب نفسه بتسويد الصفحات ؟

فإن سألت المؤلف إلى أى حكم انتهى عن صنعة زهير ، وكيف يحدد هذه الصنعة ، وما موضعها من الشعر الجاهلى ومن الشعر العربى ، اكتفى بسطور أربعة يقتبسها اقتباسا من كتاب « فى الأدب الجاهلى » . وهى أن زهيرا كان ينتمى إلى مدرسة « كانت تعتمد على الأناة والروية وتقاوم الطبع والاندفاع فى قول الشعر مع السجية فكثر عندها التشبيه والمجاز والاستعارة واتكأت فى وصفها على التصوير المادى وأن يأخذ الشاعر نفسه بالتجريد والتصفية والتنقيح ثم التأليف » (ص ١٤) .

فإن قلت للمؤلف هذا كلام سمعناه من قبل ، أفما عندك ما تستطيع أن تضيف إليه ؟

وإن نبهته إلى أن هـذا كلام عام إن قبلناه من باحث لم يكن عمله الأساسى فى كتابه ذاك أن يبحث فى صنعة زهير وإنما كان عمله أن يثبت قضية أخرى ، فإننا لا نستطيع أن نقبله من باحث عمله الأساسى أن يحقق هذه الصنعة ، وإن رضيناه من باحث سابق فى سنة ١٩٢٧ فإننا لا نرضى به من باحث لاحق فى سنة ١٩٤٥ ، وإن نبهته إلى أنه كان ينبغى عليه على أقل تقدير أن يقارن بين زهير وبين باقى أفراد هذه المدرسة محاولا أن يتبين بأى الأشياء يتميز زهير عن كل منهم وإلى أى حد يشابههم : إن نبهته إلى هذا كله فإنه لا يفعل شيئا من ذلك فى دراسته لفن زهير ولا فى دراسته لباقى الشعراء فى باقى الكتاب .

فإن أراد القارئ مثالا آخر على حفظ المؤلف من الابتكار والإضافة إلى معلوماتنا السابقة ، فليدرس تحليله لفن أبى نواس من صفحة ٧٨ إلى صفحة ٨٠ من كتابه . وليقارن بين قوله عن الأبيات « أثن على الخمر بآلائها » : « فإنك تمس فى وضوح بأنه كان يعتنق شرب الخمر اعتناقا أشبه ما يكون بالعبادة ولذلك تراه يسبح بآلائها ، وفى ذلك ما فيه من سخرية بالدين » وبين قول طه حسين عنها : « ولكن أبا نواس كان يحب الخمر حبا ربما كان أشبه بالدين ، كان يعبدها ويقدسها تقديسا . فانظر إلى هذه الأبيات ... وتشعر بأنها ليست مدحا للخمر وإنما هى صلاة للخمر ... أليس الشطر الأول منه تسبيحا للخمر أليس الشطر الثانى منه تقديسا للخمر ؟ أليس فى هذا البيت على سهولته وبراءته من ألفاظ المجون أشد ألوان المجون ؟ أليس فيه الاستهزاء بالدين والسخرية منه ؟ » .

وانظر الى تحليله للأبيات « ودار ندامى » أو للأبيات « صفراء لاتنزل الأحزان » — ولكنى لن أمضى فى المقابلة بعد الذى تقدم ، وللقارىء اذا أحب أن يتولى ذلك بنفسه ليستكشف نصيب المؤلف من الابتكار .

لكننا ان كنا قد حزنا اذ رأينا المؤلف لا يزيد على ما قاله طه حسين عن زهير شيئا ، فان حزننا حين نأتى الى أبى نواس أشد وأمر . فهذا شاعر له مزاج تام الاستقلال ، وفيه تأثر شديد بالحضارة الفارسية ، وهذان العاملان أكسباه فنا شعريا عظيم التميز ، فدراسته كانت تقدم للمؤلف فرصة جيدة فى كتاب يضعه لدراسة الفن ومذاهبه فى الشعر العربى . ولكنه أهمل الفرصة ، فكل مايظفر به أبو نواس من كتابه الذى يقارب الأربعمائة صفحة هو ... صفحتان اثنتان . وكلام طه حسين عن أبى نواس فى حديث الأربعاء على جودته

و براعته ليس إلا فتحا للطريق وتمهيدا لمن يتلوه من الباحثين . وطه حسين هو أول من يعترف بهذا . فاستمع الى مايقول فى مقدمته : « مهما أكن قد تكلفت فى هذه الفصول من جهد ومشقة فإنى لم أعن بها العناية التى تليق بكتاب يعده صاحبه ليكون كتابا حقا ، انما هى فصول كانت تنشر فى صحيفة سيارة ليقرأها الناس جميعا فينتفع بقراءتها من ينتفع و يتفكه بقراءتها من يتفكه ، ولم يكن بد لكاتبها من أن يتجنب التعمق فى البحث والإلحاح فى التحقيق العلمى ، اذ كانت الصحف السيارة لا تصلح لمثل هذا — الخ الخ . » إلى آخر ما تدفعه نزاهته السامية الى أن يقول .

ولكن أى عذر للدكتور شوقى ضيف أن يتجنب التعمق فى البحث والإلحاح فى التحقيق العلمى ؟ لم لم يقف أمام أبى نواس يتأمل كيف يستعمل المفردات ، و يصوغ التراكيب ، و يبتكر التشبيهات ، و يؤلف الصور ، و إلى أى حد أكسبه تأثره بمزاجه الخاص و بحضارته الفارسية فنا شعريا جديدا فى العربية مستقلا عن سائر الشعراء سواء فى ضم الألفاظ بعضها إلى بعض ، أو خلق الصور الشعرية واستعمالها لاستنهاض خيال القارئ .

ولأقطع حبل تأملى فى كتاب « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » لأتحسر على هذه الحالة المؤلمة المحزنة التى لا نزال فيها بعد خمس وعشرين سنة من صدور «حديث الأربعاء» . ما زادت معلوماتنا شيئا عن أى موضوع عرض له ، وعن أى شاعر تناوله بالحديث . لايزال هذا الكتاب الكلمة الأخيرة فى كل مشكلة أدبية طرقها . فيالضياع جهد طه حسين فى تعليمنا وتنبيهنا .

أظن أن قارئى قد أصاب الكفاية من الدليل على نصيب ذلك الكتاب من التجديد ، فإن أبى إلا مثالا ثالثا فليقرأ عرض مؤلفه بفن ابن الرومى . ولكنى لن أنفق من كتابى هذا صفحة أخرى فى المقابلة فليذهب هو وليقارن بين ما يقوله المؤلف وما قاله المازنى فى « حصاد الهشيم » وما قاله العقاد فى « ابن الرومى حياته من شعره » وما قاله طه حسين فى « من حديث الشعر والنثر » ولينظر هل يضيف المؤلف شيئا ذا قيمة إلى ما قاله ثلاثتهم عن ابن الرومى .

لست أدعى أنه يوافق الثلاثة على كل فكرة جاءوا بها . كلا وحاشا ! هو يخالف هذه الفكرة من العقاد . ويحوّر هذه الفكرة من المازنى ، و يعدل هذه الفكرة من طه

حسين . ولكنه فى خلافه وتحويره وتعديله لا يفتح الله عليه بفكرة واحدة جديدة لم تعرض لأحدهم ولا يختط وجهة واحدة جديدة لم يتجهوا إليها . فإن ظن أن وقوفه أمام آراء الآخرين قابلا أو مخالفا أو محورا أو معدلا هو كل التجديد الذى يطلب إلى الباحث اللاحق فأنا للأسف الشديد لا أوافقه .

فإن أراد القارئ تصديق الشطر الآخر من حكمى ، وهو أن المؤلف إذا درس شاعرا لم يدرسه أحد النقاد الثلاثة لم يأت بشىء ذى قيمة ، فلينظر إلى دراسته لشعراء الأندلس أو لشعراء مصر ، وليسأل نفسه أحصل من هذه الدراسة على صورة واحدة جلية متميزة لفن أحدهم الشعرى ؟ ليقرأ مثلا حديثه عن البهاء زهير . أأضاف حقيقة واحدة إلى الحقائق التى نعرفها عنه وعن ميزات شعره من معلوماتنا السابقة ومن قراءتنا المتصفحة لديوانه ؟

فإذا أراد القارئ أن أجمل له رأيى فى هذا الكتاب ، قلت بضمير مطمئن : إنه لا يزيدنا فهما بطبيعة الشعر العربى أو بصرا بفنون شعرائه المختلفين .

أنا لا أقول إن المؤلف لم يأت بجديد ، فهو قد جاء بجديد كثير ، ولكن أى جديد ؟

جديده شيئان : أولها أوصاف غريبة واصطلاحات محيرة تذكرنا بإحكام نسج أصدقائنا مدرسى دار العلوم وصفاء ديباجتهم وجودة سبكهم وباقى سخافاتهم .

فالمؤلف قد انتهى من « هذه الدراسة المستفيضة لفن الشعر وصناعته عند العرب » إلى وجود مذاهب ستة فيه : أولها « مذهب الصنعة » . وثانيها « مذهب التصنيع » وثالثها « مذهب التعقيد فى الصنعة » ورابعها « مذهب التعقيد فى التصنيع » . وخامسها « مذهب التصنع » وسادسها « مذهب التعقيد فى التصنع » .

وحمدا لله حمدا مبينا أن لم يستكشف مذاهب أخرى للمصانعة . والأصناع . والتصانع . والانصناع . والاصطناع . والاستصناع . ومذاهب للتعقيد فى هذه جميعا .

إذا كان الأستاذ المؤلف يظن أنه بهذه التمتمات يزيد من فهمنا للشعر العربى وفقهنا لفنونه فهو للأسف الشديد لم يزدنا إلا حيرة و بلبلة .

أما جديده الثانى ، فهو هذه الاصطلاحات الغربية التى حملها على الأدب العربى حملا بعد أن طمأننا فى تمهيد كتابه قائلا « وقد رأيت أن أنحاز عن هذا الخليط المضطرب من

الألفاظ الغريبة التى نقلها بعض نقادنا المحدثين من مثل (كلاسيك) و (وروماتيك) ونحوهما ، فإن من الصعب أن نحمل أدبنا على مذاهب الأدب الغربى ، وهو لا يمت إليه بوشائج تاريخية ولا فنية » .

فما أسرع ما نسى المؤلف وعـده ، فراح يتحدث ليس فقط عن « كلاسيك » و « رومانتيك » ، بل عن « تشخيص » :

« و إنه ليحسن أن نفصل هذا الصبغ من التصوير عن الاستعارة ونصنع صنيع أصحاب البلاغة من الغربيين إذ سموه باسم « التشخيص » (Personification) وفصلوه عن المجاز (Metaphor) وقد كان يسميه أرسطاليس قوة وضع الأشياء تحت العين »[1] .

وعن « الأديالزم » و « الريالزم » وعن « الرمزيين » و « البرناسيين » وعن « معنى المعنى » (The meaning of meaning) . ما جاء به .

إن كان المؤلف قد جاء بجديد فهو فى ميدان وضع الاصطلاحات أو استعارتها من الغربيين . وتمهيده لـكتابه ، الذى يحدد فيه غرضه من تأليفه ، طريف جدا ، إذ يطلعنا على عقليته . فـكل همه أن يستكشف « تسميات » ويتصيد « اصطلاحات » تساعده على فهم الشعر العربى :

« حاولت فى هذا الـكتاب أن أضع للشعر العربى مذاهب فنية تفسر تطوره فى عصوره وأقاليمه المختلفة ، وقد صادفتنى مشكلتان أساسيتان ، وهما : كيف أرتب هذا الركام الهائل من الشعر والشعراء الذى يمتد من العصر الجاهلى إلى العصر الحديث ؟ ثم أى المصطلحات أتخذها للدلالة على مذاهب الشعر ومناهجهم الفنية ؟ » .

وأيضا : « ونظرت فى النقد العربى القديم ، فاذا النقاد يقسمون الشعراء قسمين كبيرين : قسم سموه أصحاب الطبع ، وقسم سموه أصحاب الصنعة »

ولـكن هل يرضى المؤلف بهذه « التسميات » ؟ لا .

« ترددت ما أسمى هذين المذهبين العباسيين بالقياس الى مذهب الصنعة القديم ؟ . وأخيرا رأيت أن أسميهما على التعاقب باسم مذهبى التصنيع والتصنع . والتصنيع فى اللغة ...

---

(١) ص ١٤١ .

أما التصنع فهو ... وقد بدا لى أن أسمى هذه المذاهب على الترتيب بأسماء الصنعة والزخرف والتعقيد ، ولكنى آثرت التسمية الأولى لأن ... »

لماذا فشل الدكتور شوقى ضيف فى أن يضيف الى علمنا أو إلى فهمنا أو الى تذوقنا شيئا ؟

لماذا ؟

أهذا لغباوة طبيعية فى عقله ؟ كلا . فهو من أذكى شبان الجامعة المصرية فى اعتقادى .

أم هذا لفساد طبيعى فى ذوقه ؟ ولا هذا . فهو من أحسن من أعرفهم من مدرسى الأدب ذوقا وأسرعهم إلى إدراك جمال الأدب — حين ينبه إليه .

أم هذا لكسله وقلة المجهود الذى يبذله فى أبحاثه ؟ ولا هذا أيضا . فهو من أكثر المدرسين إخلاصا وأبعدهم همة . وكتابه هذا يشهد وحده بالمجهود الطويل الذى يبذله فى أبحاثه .

أم هذا لقلة اطلاعه فى الأدب العربى ؟ ولا هذا أيضا . فكتابه هذا يشهد وحده مرة أخرى بالعدد العظيم من الكتب العربية الذى قرأه .

بل السبب أن الدكتور شوقى ضيف يحاول أن يدرس الأدب العربى بطريقة لا يعرفها معرفة حقة ، بالطريقة الغربية الحديثة . وهو لا يعرفها معرفة حقة لأنه لم يدرس الأدب الغربى ، وإنما درس كتب النقد الأدبى عند الغربيين ، وكتب تاريخ الآداب الغربية .

فهو خير مثال لما ادعيته سابقا ، أن نقادنا المحدثين الذين نشأوا بعد النقاد الثلاثة ، إذ لم يدرسوا الأدب الغربى نفسه كما درسه الثلاثة ، واكتفوا بدراسة كتب قواعد النقد وكتب تاريخ الأدب ، لم يأتوا بشىء ذى قيمة فى نقد الأدب العربى وتاريخه .

فليتأمل القارئ فى القائمة الآتية :

(١) الأدب الإنجليزى لميكلجون

(٢) أصول النقد الأدبى لرتشاردز

(٣) أسس النقد للامبورن

(٤) النقد الخالق لسبنجارن

(٥) مشكلة الأسلوب لمدلتن مرى

(٦) حركة الرومانتيك لبول فان تيفم

(٧) أصول البلاغة العملية لجينبخ

(٨) الخطابة لأرسطو

(٩) تاريخ الأدب والفكر الفرنسى المعاصر لمورنيه

كتب تسعة . سبعة منها فى مقاييس النقد الغربى . وواحد منها فى تاريخ الأدب الإنجليزى . والتاسع فى تاريخ الأدب الفرنسى .

هذه قائمة بجميع كتب الأدب الغربى التى يشير إليها المؤلف فى كتابه ، لم أترك منها واحدا ، وقد رتبتها بترتيب ظهورها فى هوامش الكتاب من الصفحة الأولى إلى الصفحة الأخيرة .

أتكلم بضمير مطمئن حين أقرر : من هذه الكتب وأمثالها حصل الدكتور شوقى ضيف على كل معلوماته عن الأدب الغربى . لا يستشهد مرة واحدة بشعر شاعر غربى واحد . ولا يحيل القارئ إلى ديوان شعرى واحد . بل لا يذكر كتابا يخصص بالدراسة شاعرا واحدا بعينه . إذا أراد أن يحيلك إلى شعر الرومانتيك فهو لا يحيلك إلى ديوان شاعر من شعرائه ، أو إلى مجموعة شعرية من إنتاجات هذه المدرسة ، أو على الأقل إلى كتاب يدرس منها شاعرا واحدا دراسة مسهبة مليئة بالأمثلة والنماذج ، بل يحيلك إلى كتاب عن حركة الرومانتيك . فيقول « انظر فى حركة الرومانتيك ومنابعها وثورة أصحابها على أوضاع الكلاسيك كتاب ... »[1] ليس انظر فى شعر الرومانتيك ، لا . و إذا خالف العقاد فى رأيه عن شعر الطبيعة عند اليونان فهو لم يحصل على فهمه للأدب اليونانى وما امتاز به وما لم يمتز من دراسته هو لملاحمهم ودراماتهم وشعرهم فى لغاتها أو فى ترجماتها الغربية ، بل قد حصل عليه من قراءة « تراث ما خلف اليونان » ومن وصف مؤلفيه لآثار الثقافة اليونانية ، و إلى كتابهم يحيل قارئه[2] .

وهذا عجيب جدا من مؤلف يلوم شعراءنا الحديثين فى خاتمة كتابه على أنهم لا يأخذون

---

(١) هامش ص ١٢٣

(٢) ص ١٢٢

أنفسهم « بثقافة غربية واسعة » بل كل منهم « يكتفى باستعارة بعض العناوين والصور والمعانى ، ظانا أن تلك هى الطرافة التى نبحث عنها » وينعى عليهم انهم ليس منهم « من قرأ الميثولوجيا القديمة ، أو من قرأ فى دقة آثار سوفوكليس أو كورنى أو جيته أو بيرون »[١]

أم لعل الدكتور شوقى ضيف يعتقد أن هذه « الثقافة الغربية الواسعة » وهذه القراءة « فى دقة » تلزم الشعراء ولا تلزم ناقديهم ؟

أم يظننى القارئ أصدر حكمى عن غير أدلة كافية حين أقرر أنه لم يدرس الشعر الأوربى نفسه ، وأن كل ما يفهمه عنه هو ما فهمه مما قرأه فى أمثال تلك الكتب التسعة فى قواعد النقد وتاريخ الأدب ؟ أنا شخصيا مطمئن إلى أن كل حديثه فى كتابه ذاك عن « الريالزم » و « الأديالزم » و « الكلاسيك » و « الرومانتيك » و « الرمزيين » انما أستخلصه مما فهمه من وصف النقاد والمؤرخين لهذه المدارس وحديثهم «عن» ميزاتها . ماقرأ « فى دقة » شاعرا انجليزيا كلاسيكيا ولا رومانتيكيا ولا رمزيا . أما عن شعراء « الريالزم » و « الأيديالزم » فليتفضل الأستاذ الدكتور بأن يذكر لى شاعرا إنجليزيا واحدا ممن يعتقدهم شعراء الريالزم وشاعرا آخر واحدا ممن يعتقدهم شعراء الأيديالزم ، ثم ليحاول أن يشرح لى ريالزم الأول وايديالزم الثانى ولينظر إلى أى حد سينجح فى محاولته[٢]

سؤال اعتراضى : لِمَ يتحدث المؤلف عن كل هذه المدارس ؟ ألم يعدنا فى تمهيد كتابه أنه سينحاز « عن هذا الخليط المضطرب من الألفاظ الغربية التى نقلها بعض نقادنا المحدثين من مثل « كلاسيك» و « رومانتيك» وغيرهما ، فإن من الصعب أن نحمل أدبنا ... الخ[٣]

---

(١) ص ٣٨٥

(٢) من طريف ما حدث لى أننى لقيت الأستاذ العقاد منذ خمس عشرة سنة فسألته : يا أستاذ . هل تفضل المذهب الواقعى أم المذهب المثالى فى الشعر ؟ وكان ذهنى إذ ذاك مكتظا بهذه المصطلحات التى لم أكن أفهم لها معنى أو أتذوق لها طعما ، وكل ما كنت أعرفه عنها كان من وصف كتب النقد لها . فنظر إلى الأستاذ نظرة مرحة وقال : لا وجود لهذه الأسماء الخرافية فى الشعر ! فصمت مستنكرا : ماذا ! لا وجود لها ؟! فقال مبتسما . لا . حاول أنت أن تقنعنى بوجودهما . هات لى مثلا مما تعده شعرا واقعيا ، ومثلا مما تعده شعرا مثاليا ، وأرنى الاختلاف بينهما !

ولا حاجة لأن أصف للقارئ فى أى حالة من الخزى والتلعثم انصرفت عن الأستاذ ووليت هاربا .

(٣) ليس فى هذه المذاهب كلها جميعا ما يصلح مقارنته بمذاهب الشعر العربى سوى النهضة الرومانتيكية التى تشبه شبها بسيطا جدا مدرسة الغزل العذرى فى الشعر الأموى . ولكن حتى هنا ما أعظم الاختلاف وأعمق الهوة ؟ وقد أصاب الدكتور طه حسين إصابة عظيمة حين نبه إلى هذا التشابه القليل بينهما فى حديث الأربعاء .

فإن كنت محقا فى تقريرى أنه لا يفهم من الشعر الغربى إلا ما فهمه فى قراءته لـكتب قواعد النقد الغربى وكتب تاريخ الآداب الغربية ، فمعنى هذا بكل بساطة أنه لا يفهم من الشعر الغربى شيئا .

وإلا فقل لى بربك كيف يستطيع امرؤ أن يحصل على فهم حقيقى عميق جلىّ شخصى من مجرد قراءته وصف آخرين لهذا الأدب ؟ مهما كان ذكاؤه ونفاذ ذهنه فهو لن يحصل من هذا إلا على مثل الفكرة التى يحصل عليها من لم ير فى حياته ألوانا من استماعه إلى وصف الناس للأحمر والأخضر والأزرق .

صدق استنباطى هذا سيتجلى لـكل من يقرأ كتاب الدكتور شوقى ضيف إن كان قد درس قدرا صالحا من الشعر الغربى . إذ سيشعر فى خلال الكتاب جميعه وهو يقرأ حديث مؤلفه عن كل هذه المذاهب ، وعن هذه وتلك من خصائص الشعر الغربى ، وعن التشابه بين هذه المدرسة العربية وتلك المدرسة الغربية

سيشعر فى خلال ذلك كله بأن المؤلف يتحدث عن أشياء لم يرها ولم يفهمها فهما واقعيا وإنما سمع عنها وفهمها فهما نظريا ، كما أستطيع أنا أن أحكم مباشرة من استماعى إلى حديث من يتحدث عن الثليج إذا كان قد رأته عيناه حقا بعد أن ينزل من السماء ويكسو الأرض والأشجار والمنازل ، أو كان قد سمع بوصفه من الشعراء والسائحين والأدباء ورآه فى الصور والسينما لا أكثر .

والنتيجة السيئة لهذا لا تقتصر على أن المؤلف لم يأت بجديد ذى قيمة ، بل هى أيضا أنه لم ينجح فى أن يخلق لنفسه هو عقلية جديدة ، وهذا أيضا شعور لابد أن شعر به كل من قرأ كتابه . ففى كل بحثه الطويل ، وجهده المضنى ، وتصيده للاصطلاحات ، وجريه وراء التسميات ، وتردده بين ابن رشيق وابن قتيبة والباقلانى وقدامة والجرجانى والآمدى وابن الأثير وغيرهم من نقاد العرب القدامى ، وبين رتشاردز ولامبورن وسبنجارن ومدلتن مرى وجيندبخ وغيرهم من نقاد الغرب المحدثين ، كان المؤلف دون أن يدرى يفكر بنفس العقلية القديمة العقيمة ، عقلية النقاد القدماء ؛ ويدور فى تلك الدائرة المشؤومة التى انحصروا فيها ، إذ لم يحاولوا أن يستطلعوا فى الشعر جمالا ، أو متعة للذوق ، أو إرضاء لعاطفة ، أو تعبيرا عن

تجربة إنسانية ، أو تنفيسا عن آمال البشر ومخاوفهم وأحلامهم ومتاعبهم ولذائذهم ، بل كان كل جهـدهم مبذولا فى التحليل العقلى ، والترتيب المنطقى ، والاشتقاق الذهنى ، والتفصيل النظرى بين الفكرة الذهنية والفـكرة الذهنية ، أو ما يسميه الإنجليز فصل الشعرة عن الشعرة .

ومن هنا نشأت صنعة الدكتور شوقى ضيف وتصنيعه ، وتعقيده فى الصنعة ، وتعقيده فى التصنيع ، وتصنعه وتعقيده فى التصنع .

أنا واثق أنه حين أقدم على تأليف كتابه يحاول فيه دراسة الشعر العربى بـ « الطريقة الحديثة » كان يعتقد مخلصا أنه فهم الأدب الغربى فهما كافيا . ولعله دهش إذ قرأ زعمى أنه لم يفهمه . فـكم يزداد دهشة حين أقول له إننى لا أظنه فهم طبيعة الشعر العربى نفسه ؟ وكيف يفهمه وهو لم يفهم شعرا آخر ، حتى يقابل بينهما ويعارض ويقارن ، وإنما تتميز الأشياء بضدها كما قال الناظم العربى ، والطريقة الوحيـدة التى يستطيع بها العقل البشرى أن يحصل علما هى المقارنة ، تلك قاعدة ثابتة من قواعد التفـكير العلمى .

أدرسوا الأدب الغربى نفسه

يرى القارئ كيف أطلت الوقوف عند الدكتور شوقى ضيف وكتابه . وعذرى فى ذلك أنه وأمثاله هم الذين نأمل عندهم الخير ونترقب الإصلاح .

وإلا فقل لى أين نلتمس العرض الصحيح والاستكشاف القيم لـكنوز الأدب العربى ؟ أنلتمسها عند مدرسى دار العلوم ؟ أنلتمسها عند أصحاب حسن الديباجة وإحكام النسج وشرف المقصد وسبق النثر على الشعر وما بالى أُصاد ولا أصيد ؟

فليأذن لى الأستاذ الفاضل وأمثاله من الذين يريدون أن يدرسوا الأدب العربى دراسة صحيحة مفيدة أن أقول لهم : إذا أردتم أن تدرسوا أدبنا بـ « الطريقة الحديثة » فى دراسة الأدب ، فلا تظنوا أنـكم تفهمون هذه الطريقة وتتقنونها طالما حصرتم اهتمامكم فى كتب قواعد النقد الغربى وكتب تاريخ الأدب الغربى . هذه الـكتب لن تكسبكم دراية صحيحة بطرق الدراسة الحديثة ولو قرأتم منها المئات . فهذه الـكتب تتحدث عن « الأدوات »

و « الآلات » التى يستعملها الناقد والمؤرخ . والأدوات والآلات لا فائدة لها فى أيديكم ، بل قد تنتج أذى بليغا ، إن لم تتعلموا كيف تستعملونها .

إن مثلكم كمثل من يستعير بندقية الصياد الماهر ، أو فرشاة الرسام البارع ، أو كمنجة العازف المجيد ، و يظن أنه خليق بهذا أن يبرع براعة هؤلاء .

تصوروا موسيقيا عربيا يريد أن يجدد فى الموسيقى العربية ، وأن يكسبها من غنى الموسيقى الغربية وقوانين انسجامها ، فلا يدرس هذه دراسة جيدة ولا يتمرن عليها تمرينا عمليا بل يكتفى بأن ينفق كل ما يملك فى شراء كمنجة من صنع ستراديفاريوس فيوقع عليها الألحان العربية !

الطريقة الوحيدة الصحيحة لاستعمال هذه الأدوات ، هى أن تتمرنوا على استعمالها فى الأدب الغربى نفسه أولا . أعنى أن تدرسوا الأدب الغربى نفسه بهذه الآلات والأدوات ، حتى تكتسب أيديكم دربة وحذقا وتكتسب عقولكم خبرة وتفتقا . بعد ذلك تهجرون هذه الآلات والأدوات . تتركونها لأصحابها الذين يدرسون بها آدابهم الغربية . وتقبلون على الأدب العربى بذهن مفتوح كما قلت سابقا . ولكنكم ستقبلون عليه بعقل جديد ، وفهم جديد وخبرة جديدة ، هى وحدها كفيلة بإنتاج النتائج القيمة .

هذا بالضبط ما فعله طه حسين والعقاد والمازنى إن كنتم تطمعون فى أن تنجحوا نجاحهم بله أن تفوقوهم خبرة و براعة . لقد قررت تقريرا أكرره الآن لعله يرسخ فى أذهانكم : أن النقاد الثلاثة لم ينجحوا نجاحهم الذى بلغوه فى تاريخ الأدب العربى ونقده بأن درسوا قواعد النقد الغربى ، وتاريخ الأدب الغربى ، ولكن بأن درسوا الأدب الغربى نفسه .

فإن أصررتم بعد هذا كله على أن تحبسوا أنفسكم على تلك الكتب ، فثقوا بأنكم لن تنتجوا شيئا قيما ، ولن تضيفوا إلى معلوماتنا شيئا ذا بال . لن تزيدونا فهما بالأدب العربى ولا تذوقا لجماله الخاص . ستظل عقولكم عقيمة مجدبة جرداء . بل ستزيدون الحال سوءا عاما بعد عام .

أما إن كنت قد نجحت فى إقناعكم بضرورة دراستكم للأدب الغربى نفسه ، فخير ما تفعلون ، وأجمل خدمة تستطيعون أن تقدموها للأدب العربى ، هى أن تنقطعوا عن

التأليف فى هذا الأدب ، بل عن قراءته ، للسنوات الخمس القادمات ، وتلتفتوا فيهن إلى دراسة الأدب الغربى .

وهنا أسرع إلى طمأنتكم ، وإن كنتم تخوفتم وجزعتم من فداحة هذا العبء الذى أجبهكم به . فأنا لم تبلغ بى الحماقة حدا يجعلنى أطالبكم ببيض الأنوق ، وأكلفكم شيئا تقضون فيه أعماركم الباقية قبل أن تتقنوه بل دون أن تتقنوه ، ودون أن تجدوا فى خلال ذلك فرصة لدراسة الأدب العربى نفسه .

أنا لست أنسى أن مطمحكم الأول ، ليس أن تتفوقوا فى الأدب الغربى وأن تتقنوه إتقان أهله ، إنما أن تؤرخوا الأدب العربى وتنقدوه تأريخا ونقدا صحيحين . فلستم تحتاجون من الأدب الغربى لهذه الغاية وحدها إلا القدر الذى يكفى لتعليمكم الطريقة الصحيحة للدراسة الأدبية .

فلست أطلب إليكم أن تدرسوا دراسة واسعة فى شتى الآداب الغربية ، يونانيها وإنجليزيها وفرنسيها وألمانيها . ولست أطلب إليكم أن تدرسوها من أقدم عصورها إلى أحدثها ، وأن تدرسوا كل شعرائها وناثريها ، وروائييها ودراميها . ولست أطلب إليكم أن تدرسوا الملاحم الكبرى والميثولوجيا القديمة ، وأن تقرأوا « فى دقة » آثار سوفوكليس وكورنى وجيته وبيرون . لست أطلب إليكم كل هذا ، ولا نصفه ، ولا عشره . فليس غرضى أن أهوّل عليكم الأمر ، ولا أن أفخر عليكم فخرا مستورا بمبلغ علمى أو سعة اطلاعى . إنما غرضى الوحيد أن أنصحكم مخلصا بما أعتقد أنه الحد الأدنى الذى يلزمكم معرفته .

فهذا الحد الأدنى هو ، بكل بساطة ، أن تختاروا أدبا غربيا واحدا ، وأن تدرسوا من هذا الأدب عصرا واحدا ، وشاعرين اثنين .

عصر وشاعران

عصر واحد وشاعران اثنان : هذا كل ما ألزمكم به إلزاما .

والآن سأقصر حديثى على الأدب الغربى الوحيد الذى أعرفه معرفة تخوّل لى الحديث

عنه ، وهو الأدب الإنجليزى . فأما العصر فلكم أن تختاروا أى عصر شئتم . فإن اخترتم عصرا متقدما فسينفعكم هذا فى دراسة الشعر الجاهلى ، والعصر الأموى ، وأشياء أخرى كثيرة فى الشعر العباسى أيضا ، وفى تفهم الذوق العربي القح ، بما ستجدون من مواضع التشابه العجيب ومواضع الاختلاف السحيق .

وإن اخترتم عصرا حديثا ، من حوالى بداية القرن السابع عشر فما يليه ، نفعكم هذا فى تفهم الأحوال المتضاربة المعقدة التى نشأت حين اختلط العرب بالأعاجم ، وتبدلت حياتهم الاقتصادية والاجتماعية ، وتضاربت العقليات ، وتناحرت العقائد الدينية والتيارات الفكرية والعادات والأذواق ، وانقسمت الأذواق إلى قديم وحديث ، ورجعى ومجدد ، وحانّ إلى بساطة البادية ومفضل لتعقد الحاضرة .

ولا حاجة بى إلى أن ألفتكم إلى أن «العصر» بالمعنى الأدبى لا يطابق قرنا من الزمان بل ليس يطابق أى وحدة زمنية ، فقد يشمل قرونا ، وقد ينحصر فى ثلاثين سنة . ولا إلى أن ألفتكم إلى أنه لا يطابق حقبة سياسية معينة . أقول لا حاجة بى إلى أن ألفتكم إلى هذا لأنكم ستدركونه وحدكم إن أقبلتم على الدراسة إقبالا صحيحا . ولكنى أتقدم إليكم بنصيحتين :

النصيحة الأولى هى أن تتجنبوا القرن العشرين وعصوره ، على الأقل طالما كنتم مبتدئين فى الدراسة . فإن هذا القرن صعب جدا شديد التعقيد ، يعسر إن لم يستحل عليكم فهمه فهما صحيحا إن لم تتح لكم الإقامة فى بريطانيا سنوات . ثم إن الأحوال فيه تختلف اختلافا تاما فى كل شىء عما كانت عليه فى كل عصور الأدب العربى ، بحيث لا تستفيدون من دراسته شيئا فى مهنتكم كباحثين فى الأدب العربى .

والنصيحة الثانية هى أن تنسوا وأنتم تقومون بهذه الدراسة غرضكم الحقيقى منها ، وهو أن تستعينوا بها على دراسة الأدب العربى ، وإلا أفسدتم دراستكم للأدب الإنجليزى ، ولم تستفيدوا منها شيئا . الذى أخشاه كل الخشية أن تطالعوا كل صفحة وتقرأوا كل قصيدة وعينكم لا تزال على الأدب العربى ، لا تفتأون تقولون : آه ؟ هذا يشبه القصيدة الفلانية ، وذاك يشبه الظاهرة الفلانية ، والآخر يشبه أبا تمام ، والرابع يشبه البحترى ، والخامس يشبه الخ ...

انسوا مؤقتا أن غرضكم النهائى هو أن تحسنوا دراسة الأدب العربى ، أو أن تعثروا على مواطن الشبه ومواطن الاختلاف ومواطن التناقض التام . ليكن همكم فى هذه الدراسة أن تفهموا هذا الأدب الإنجليزى الذى تدرسونه ، أن تفهموه هو ، وأن تفهموا شعراءه وناثريه وأن تفهموا من وراء ذلك كله العقلية الإنجليزية التى أنتجت هذا كله ، وأن تفهموا طبيعة هذا الأدب الفنية .

ولكن ما هى دراسة عصر أدبى ؟

ليست هى أن تجمعوا أشتاتا من المعلومات عن حالته السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، مهما كانت هذه المعلومات فى حد ذاتها صحيحة ، وأن تدرسوا شاعريه وناثريه منفردين ، مهما كانت دراستكم لكل منهم صائبة . بل هى أن تحاولوا الحصول على صورة موحدة لهذا العصر ، تجمع كل ظواهره ، من سياسية واقتصادية ، ومادية وروحية ، واجتماعية وفكرية وفنية ، فى لوحة واحدة تامة التنسيق والانسجام ، مهما بدت هذه الظواهر متنافرة متناقضة .

فإن لم تنجحوا فى تكوين هذه الصورة الواحدة التامة الائتلاف ، فما نجحتم فى دراسة هذا العصر . هذه حقيقة يجهلها للأسف معظم من يتحدثون منا عن « عصور الأدب » . العصر لا يسمى عصرا أدبيا إلا إذا وجدت هذه الوحدة الكاملة بين كل ظواهر الإنسانية . ومؤرخو الأدب الإنجليزى لا يسمون عصرا أدبيا إلا العدد من السنين الذين يرون فيه هذه الوحدة ، وهذا هو السبب فى استقلال العصر الأدبى عن أى وحدة سياسية أو زمنية أخرى ، وهو السبب فيما قدمته من أن العصر الأدبى قد يمتد فيشمل مئات السنين وعشرات الملوك والحكومات ، وقد يتقلص فلا يشمل إلا ربع قرن ! فإذا وصلت القرن العشرين فالعصر فيه لا يعدو سنوات عشرا ! . وفترة صغيرة من نظام سياسى واحد يمتد قبله و بعده .

فتخيلوا وأنتم تدرسون هذا العصر أنكم لستم باحثين أدبيين ، بل رسامون ترسمون لوحة واحدة لا بد أن تجتمع فى رقعتها الواحدة كل الألوان والأبعاد فى وحدة تامة . فإن ظفرتم بهذا فقد نجحتم فى دراسة العصر الأدبى ، وإن أخفقتم فاستمروا فى دراسة العصر حتى تحققوا هذه الصورة المؤتلفة .

هذا عن دراسة العصر الأدبى : أما الشاعران فلا أستطيع أن أطلق لكم فيهما الاختيار الذى أطلقته فى العصر ، بل يجب أن تسألوا خبيرا بالأدب الإنجليزى أن يرشدكم الى شاعرين مختلفين اختلافا عظيما ، فى شخصيتهما ومزاجهما ، وفى حياتهما وثقافتهما ، ثم (بالضرورة) فى فنهما الشعرى ، وأن يرشدكم أولا إلى مايعده أجود شعرهما أو أشده تمثيلا لفنهما . فاقرأوا هذا الشعر ، وتأملوا فيه وأعيدوا قراءته المرة بعد المرة ، وحاولوا أن تكوّنوا أنتم رأيا عن طبيعته الفنية الخاصة ، ثم لكم بعد ذلك أن ترجعوا إلى ما قاله ثقات الباحثين والنقاد الإنجليز عن هذا الشعر وعن منشئه . ثم ادرسوا سيرته ، تتخللونها بالعودة إلى شعره مرة بعد أخرى . فإذا اعتقدتم أنكم قد حصلتم أخيرا فكرة طيبة عن كل من الشاعرين وعن فنيهما ، فقارنوا الآن بينهما و بين فنيهما .

لست أعنى أن تخصصوا السنة الأولى من دراستكم لهذا الشاعر ، والسنة التالية للآخر ، والسنوات اللاحقة أوالسابقة لدراسة العصر . بل أعتقد أن خير ما تفعلون هو أن تمزجوا بين هذه الدراسات جميعا . تدرسون العصر الذى اخترتموه ، والشاعرين اللذين أرشدتم إليهما ، دراسة تمزج بين هؤلاء جميعا . تقرأون هذا مدة ، حتى إذا أصابكم ما لابد أن يصيبكم من الملل تركتموه إلى موضوع غيره أو شاعر غيره ، ثم تعودون إليه ، وهلم جرا .

فإن أحسنتم دراسة هذا العصر الواحد ، وهذين الشاعرين ، فليس يلزمكم — كباحثين فى الأدب العربى — أن تتقنوا عصرا آخر ، أو شاعرا ثالثا . ولكم الآن أن تقبلوا على دراسة الأدب العربى بضمير مطمئن ، وأمل ثابت ، ولكن ...

إنسوا هذا كله

هنا أتقدم إليكم بنصيحتى الأخيرة ، فإن لم تعيروها آذانكم فستضيعون كل جهدكم هباء . حين تقبلون على دراسة الأدب العربى ، فانسوا دراستكم للأدب الإنجليزى ، انسوها كلها .

فإياكم إياكم أن تقبلوا على الأدب العربى وأنتم تتذكرون حقائق ، وموضوعات ، وظواهر ، ومدارس ، وآراء ، وعقائد ، ومقاييس ، وقوانين ، ومناهج ، وطرقا ، تريدون أن تقحموها على الأدب العربى .

بل لا تحاولوا أن تجدوا بين هذا الأدب و بين الأدب الإنجليزى مواطن للتشابه ، وللاختلاف ، وللتناقض . لا تحاولوا أن تفعلوا شيئا من هذا محاولة متعمدة قاصدة ، بل اتركوا الأمر لمحض الصدفة ، ولما سيندفع ، ولا بد أن يندفع ، من أعماق عقلكم الباطن ، دون أن تحاولوه أوتتعمدوه من مقارنات ومقابلات ومعارضات .

لتكن جميع المقاييس التى تحكمون بها الآن على الأدب العربى مقاييس تستخرجونها أنتم من دراستكم هذا الأدب نفسه . وثقوا أن هذه المقاييس ستكون الآن صحيحة ، عادلة ، مستنيرة ، مثمرة ، مجددة ، لأن ذوقكم الأدبى نفسه قد صح الآن واتسع ، وعمق وأرهف وتجدد .

ولقد أتعبت نفسى فى تقدير الزمن الذى تحتاجون إليه لتحسنوا تلك الدراسة الإنجليزية التى وصفتها ، فانتهيت إلى تقديرها بسنوات خمس . قد تنقص هذه المدة وقد تزيد ، باعتبار سعة وقتكم أو ضيقه ، وعنفوان سنكم أو كبره ، ولكن ما أظنكم ستحتاجون إلى زمن يزيد عليها زيادة ضخمة ، إن أقبلتم على دراستكم بعزيمة و إخلاص وجلَد .

سدد الله خطاكم ، وأمدكم بروح منه ، وحقق على أيديكم الخير لأدبنا العربى الذى ضيعه كل محافظيه وأفسده معظم مجدديه .

خاتمة الباب : سيد قطب

أعود إلى هذا الباب بعد أن أتممت دراسة الكتب النقدية التى ألفها الأستاذ سيد قطب ، لأخصه بالذكر ، فما أحب أن أتركه فى زمرة « النقاد الشبان » الذين عنيتهم فى هذا الباب .

الأستاذ سيد قطب مثل آخر يضرب على العيب الأعظم الذى يقعد بنقدنا الحديث ، وهو غرام نقادنا بالأسس ، والقواعد ، والمناهج ، والقوانين ، والطرق ، والأصول . وكل ما قلته فى هذا الموضوع يستحق أن يوجه إليه أيضا . فهو يجلّى هذه النزعة فى أشد أحوالها ، بل هو لا يرى أن ما تحقق منها فى نقدنا الحديث يكفى ، فهو يريد منها المزيد . استمع إليه يقول فى مقدمة كتابه « النقد الأدبى أصوله ومناهجه » :

« وأول نقص ملحوظ [فى نقدنا الأدبى] أنه ليست هناك أصول مفهومة بدرجة كافية — للنقد الأدبى ، وليست هناك « مناهج » كذلك تتبعها هذه الأصول .

ومعظم ما يكتب فى النقد الأدبى عندنا اجتهاد ، وذلك طبيعى مادامت « الأصول » لم توضع ، و « المناهج » لم تحدد بالدرجة الكافية .

ثم كتب معظمها لم يفد أدبنا الحديث شيئا كثيرا ، و بعضها أضر به ضررا محققا .

حمدا لله حمدا جزيلا أن ليس فى نقدنا الأدبى الحديث أصول مفهومة — بدرجة كافية — للنقد الأدبى ، وأن ليست هناك « مناهج » كذلك ، تتبعها هذه الأصول . بل يا ليت ما هو موجود منها مفقود . فنحن لم نصل بعد إلى هذا الطور الذى نقف فيه فنستعرض نتيجة عملنا النقدى للأدب العربى ، قديمة وحديثة ، فنحاول أن نستخلص منه الأصول ، وأن نحدد المناهج . لم نصل إلى هذا الطور بعد ، ولا أحسبنا سنصل إليه فى أقل من قرن آخر كامل : أربعة أجيال من النقد العملى ، يا حبذا لو ظل نقدنا فيها « اجتهادا » فلنترك لمن سيخلفنا بعد قرن من الدراسة الاجتهادية أن يقوموا هم باستخلاص الأصول وتحديد المناهج ، ولا يغرننا أن الغربيين يفعلون ذلك الآن ، فهم لا يفعلونه إلا بعد ما يقرب من قرنين ظل فيهما معظم دراساتهم الأدبية « اجتهادا » .

وكيف نستطيع أن نضع الأصول والمناهج التى ينبغى اتباعها فى نقد الأدب العربى ومعظم هذا الأدب لا يزال غير مدروس : معظم عصوره لا تزال مجهولة ، والذى درس منها لايزال بعيدا كل البعد عن الإتقان ، ومعظم شعرائه وكتابه لم يدرسوا ، والذين درسوا منهم لم تتقن دراستهم بعد ، والذين درسوا منهم دراسة نسميها نحن مستوفاة لم يبلغ فيهم هذا الاستيفاء معشار معشار ما ناله شاعر واحد من كبار الشعراء الإنجليز . لو أنك جمعت كل ما كتب عن أبى العلاء ، والمتنبى ، وابن الرومى ، وأبى نواس ، والجاحظ ، وخمسة غيرهم من الأدباء الذين فازوا بعنايتنا العظمى ، لما وجدتها مساوية لما كتب عن شلى — دعك من شكسبير .

بل طبيعة هذا الأدب نفسها لا يفهمها معظم الباحثين والنقاد ، والذين يفهمونها منهم لم يتحدد بعد فهمهم هذا — وأنى له بعد أن يتحدد ! إن النتيجة الواحدة التى تنتج إذا استمعنا إلى نداء الأستاذ سيد قطب فحاولنا تحديد المناهج والأصول وألغينا الاجتهاد هى الجمود ، وشر من الجمود . فالجمود لم يصب الفقه الإسلامى إلا بعد قرون من الدراسة الاجتهادية

المستوفاة ، فإن كان علماء الإسلام قد جمدوا فهم على أى حال قد جمدوا على قدر لا يستهان به من المعرفة الراسخة . وأى معرفة لنا بعد بالأدب العربى — راسخة أو مزعزعة — حتى نظنها كافية للبدء فى وضع المناهج والأصـول ؟ إن حاولنا ذلك فسنبنيها على آساس ثلاثة : على معرفة ناقصة حصّلناها ببعض أدباء الأدب العربي و بعض عصوره ، وعلى جهل تام لا نزال فيه بمعظم أدبائه ومعظم عصوره ، وعلى خطأ شديد يشوه معلوماتنا عن معظم أدبائه وعصوره وكل موضـوعاته ومشاكله ، خطأ يتطرق أحيانا إلى إنتاج النقـاد الثلاثة أنفسهم .

لـكن دعك من هذا . فلنفرض أننا نحتاج إلى وضع الأصول وتحديد المناهج ، فعند من نلتمس هذا الوضع والتحديد ؟ عند رجل لا يعرف لغة أجنبية واحدة ، ولا علم له بأصول الدراسة الأدبية ومناهجها إلا ما استخلصه مما ترجمه الآخرون إلى العربية عن اللغات الغربية ؟

من العجيب أن يظن الأستاذ سيد قطب أننا نحتاج إلى أن يقوم هو بتعريفنا بـ « النقد الأدبى أصوله ومناهجه » وكل معلوماته عن هذه الأصول والمناهج مستعارة ، ليس استعارة مباشرة من كتب هذه الأصول والمناهج ، بل استعارة ثانوية عن ترجماتها العربية . تعال إلى الصفحة الأخيرة من كتابه ، وهى الصفحة التى يذكر فيها المباحث التى أعانته فى توجيه بحثه والتى يعدها مراجعه الحقيقية ، تجده يقول (بعد أن يؤكد لنا أنه قرأ فى تحضير هذا البحث نحو مائة كتاب ، عدا الفصول المتفرقة فى الصحف والمجلات ، مضافا إليها قراءته السابقة التى لا يملك حصرها حول هذا الموضوع . كأنه هو الوحيد الذى يقرأ فى أثناء تحضـير بحث له مائة كتاب ، والذى قرأ حول موضوع بحثه قراءات سابقة لا يملك حصرها ، وكأننا نحتاج منه إلى أن يشير إلى هذا ، ولـكن دعك من هذا) :

« أما المباحث التى أعانتنى فى توجيه بحثى ، وهى التى أعدها مراجعى الحقيقية ، فهى :

١ — قواعد النقد الأدبى : تأليف «لاسل ابركرومبى» وترجمة الدكتور عوض محمد .
٢ — فنون الأدب : تأليف «هـ . ب . تشارلتن» وتعريب الأستاذ زكي نجيب محمود .
٣ — منهج البحث في الأدب : تأليف « لانسون » وترجمة الدكتور محمد مندور .
٤ — تاريخ النقد عند العرب : للمرحوم الأستاذ طه ابراهيم .

٥ — « بعض التيارات الفكرية التى أثرت فى دراسات الأدب » بحث مستخرج من مجلة كلية الآداب بجامعة فاروق الأول المجلد الأول سنة ١٩٤٣ للأستاذ محمد خلف الله .

٦ — « نظرية عبد القاهر الجرجانى فى أسرار البلاغة » بحث مستخرج من مجلة كلية الآداب بجامعة فاروق الأول المجلد الثانى سنة ١٩٤٤ للأستاذ محمد خلف الله .

٧— مقدمة « همزات الشياطين » للأستاذ عبد الحميد جودة السحار .

ما أظن القارئ فى حاجة منى إلى تعليق بعد كل الذى تقدم .

سيقول القارئ : فلم إذن تريد أن تخصه بالذكر ، ولم لم تتركه فى تلك الزمرة الفاسدة ؟ وجوابى هو أننى لو فعلت ذلك لظلمته . فهذا رجل له ذوق فنى صافى الجوهر ، برغم ما ترسب حوله من أكدار ألحقتها هذه الكتب النقدية التى اهتم بها . بل هذا رجل استطاع بمحض ذوقه هذا أن يشرح المتعة الفنية التى حصّلها من الأدب الذى يدرسه ، وأن ينقل هذه المتعة إلى القارئ .

ترى هذا حين يقف بك أمام مقطوعة شعرية ، أو آيات قرآنية ، فيريك جمالها الفنى . ولكنه لا يحقق هذا إلا حين يهمل مقاييسه وأصوله ومناهجه ، ويسمح لذوقه الغريزى بالظهور ، فيقبل على الأدب يحاول أن يتأثر به ، وأن ينقل تأثره إلى القارئ . هذه هى ميزته ، وأنا أريد أن أنبهه إليها حتى يستغلها أتم استغلال .

والآن أقدم إلى الأستاذ سيد قطب نصيحتين ، راجيا إياه بل متوسلا إليه أن يعيرهما أذنه الصاغية . فهذا ليس واجبه لنفسه فقط ، بل واجبه للأدب العربى .

فأولاهما أن يعرف أن ميزته هى قوة تأثره الفنى ، وشدة استجابته للأدب الجيد ، وليست سعة قراءته ، ولا هى عمق تفكيره ، ولا هى مهارته فى النقاش والجدل . وهذه الميزة قد مكنته من أن يعنى بناحية من أهم نواحى الجمال فى الأدب العربى لم يعن بها النقاد الثلاثة إلا قليلا ، وهى تصوير اللفظ بجرسه للمعنى ، وهو فى هذا الميدان جاء — خصوصا فى دراساته القرآنية — بما هو جدير بالإعجاب .

فليستغل موهبته هذه أتم استغلال . فليقصر عمله على العثور على قطع أدبية رائعة ، وعلى نقل روعتها إلى القارئ . فإن لم يجد القطعة التى درسها جميلة فليهملها ولا يعنينّ بأن

يبين لنا رداءتها أو يظهر لنا براعته فى تسفيهها وذمها ، فليس هذا ما خلق له .

هو يقول فى مقدمة كتابه « كتب وشخصيات » إن من عمل الناقد « التوجيه والتقويم ، ووضع الأسس ، وتشخيص المذاهب وتصوير أطوارها ومناهجها » . فليهمل هذا الجزء من عمل الناقد ، فما أظنه خلق له ، وهو لا يستطيعه بثقافته الراهنة على أى حال . فلسنا نريد منه أن يوجهنا أو يقومنا ، ولا نحن نريد منه أن يضع لنا الأسس ويشخص المذاهب ويصور أطوارها ومناهجها . إنما نريد منه أن يقف أمام قطع جميلة يزيدنا بصرا بجمالها .

وأملى فى أن يستمع الأستاذ إلى هذه النصيحة عظيم . فهو نفسه يقول فى هذه المقدمة «والنقد الحقيقى فى اعتقادى هو صحة الحكم على المثال» . ويقول أيضا : « ولم يكن من همى كذلك أن أضع أصولا وأسسا نظرية مطولة للنقد . فلقد آثرت أن أقلل من عرض هذه الأسس النظرية بقدر الإمكان ، وأن أبقيها لمواضعها عند نقد « المثال » . إيمانا منى بأن النقد الحقيقى هو صحة الحكم على المثال » . وهو فى إيمانه هذا مصيب كل الإصابة ، فليقتصر عليه إذن ، وليهمل تلك الأصول والأسس النظرية ، مطولها وموجزها ، إهمالا تاما . بل ياحبذا لو نسى أن عمله هو « الحكم » ، فليجعله « التقدير » . ومما يؤسف له أنه جاء بعد ذلك الكتاب بسنة فلم يطل فى تلك الأصول والأسس فقط ، بل أنفق فيها كتابا كاملا ، هو « النقد الأدبى أصوله ومناهجه » ، يقول فى مقدمته : « والكتاب مقسوم بطبيعة مباحثه الى قسمين : الأول حاولت أن أضع فيه « أصولا » للنقد وقواعد ، حتى لا يكون الذوق الخاص هو وحده المحكم ، والثانى حاولت أن أصف فيه مناهج النقد فى القديم والحديث » . فليقلع الأستاذ عن محاولته هذه الى الأبد ، فما نحتاج إلى أن توضع لنا أصول للنقد وقواعد ، فإن احتجنا إليها واحتجنا الى من يصف لنا مناهج النقد فى القديم والحديث فلن نلجأ إليه . وليجعل ذوقه الخاص هو وحده المحكم ، فنحن نستطيع أن نصغى إليه بعد الذى رأينا منه ، وكتابه هذا خير تدليل على صحة رأيى ، فليس فيه ما يستحق البقاء سوى تلك اللحظات التى يقف فيها أمام أبيات معينة ويهتز لجمالها .

وأما نصيحتى الثانية له فمن نوع مختلف تماما ، ويصعب علىّ جدا أن أعبر عنها ، وقد ترددت كثيرا قبل أن أعقد العزم ، ولكنى وجدت هذا واجبى نحو الأدب العربى

ونحو قراء الأستاذ سيد قطب أنفسهم ، دعك من أنها واجبي نحوه ، أحبها أم كرهها ما دمت قد تعرضت لنقده . ولكنى أرجو أن يقبلها منى بالروح التى أصدرتها عنى ، وهى حب الخير للأدب العربى . وهى هذه : فليترك الأستاذ فخره الشديد بنفسه ، وليترك إشادته الدائمة بما عمل وما سيعمل ، وليتجنب الاستشهاد بشعره و بنثره على صحة القضايا والأحكام التى يحاول إثباتها ، ولا يمضينَّ فى كل كتاب ينقل أجزاء مطولة من كُتب سبق له أن نشرها سهلة التحصيل فى المكتبات ودور بيع الكتب . فهو بهذا كله لا يزيدنا به إعجابا ، إنما يزيدنا به سخطا ، فإن لم يكن سخطا فرثاء ، وما أحسبه يحب أن يضع نفسه فى موقف يجعلنا نرثى له .

أنا أعرف حقا أنه سيظل عاجزا عن أشياء كثيرة ، لا لعجز طبيعى فيه ، بل لأنه حرم الفرصة التى ينمى فيها قواه الطبيعية . ولكنى واثق من أن حكم المستقبل عليه لن يكون : هذا أديب قصر كل هذا التقصير بسبب قلة ثقافته . بل سيكون : هذا أديب حقق كل هذا التحقيق الباهر برغم قلة ثقافته . وأقدم له مثلا واحدا قد يجد فيه عزاء كثيرا : الناقد الإنجليزى العظيم وليم هازلت ، هذا رجل كانت معلوماته بالغة القلة ، ولكنه برغم هذا قد برع براعة فائقة فى التحليل الفنى الخالص ، بل يعدّه كثير جدا من النقاد الإنجليز — برغم عيوبه الكثيرة — أعظم ناقد إنجليزى على الإطلاق .

الباب الثانى

الثقافة العلمية ونقاد الأدب

شخصية ابن الرومى

لزوم الثقافة العلمية

يؤسفنى كل الأسف ، بعد الذى بذلت من جهد فى تخفيف الأمر على نقادنا ، وتهوين العبء على كواهلهم ، أن أرانى أضطر اضطرارا إلى لفتهم إلى واجب آخر ، لا محيد لهم عنه إن أرادوا أن ينتجوا إنتاجا قيما حقا ، وهو ضرورة الأخذ بنصيب من الثقافة العلمية ، إلى جانب ما وصفت من الحد الأدنى من الثقافة الأدبية .

أما كل ما سبق من كلامى ، الذى حاولت فيه أن أقنعهم بضرورة توسيعهم لثقافتهم الأدبية ، فأعتقد أن من السهل إقناعهم به ، وأن معظمهم سيسلم بهذه الضرورة ، سواء أدفعه هذا التسليم إلى أن يسعى فى الأخذ بنصائحى أم لم يدفعه . ولكنى الآن أواجه مشكلة أعسر بكثير ، وهى أن أقنعهم بأن الثقافة الأدبية وحدها لا تكفى ، إن أرادوا أن يحسنوا عملهم كنقاد وباحثين فى الأدب .

ولعل خير ما أبدأ به محاولتى هذه أن أعود بهم مرة أخرى إلى النقاد الثلاثة فأسأل : ما هى هذه « الطريقة الحديثة » التى جاءوا بها فأنتجت كل هذا الإنتاج الخصيب ؟

إذا تأملوا هذه الطريقة فسيجدون لها شطرين . أولهما الدراسة الجمالية ، أعنى الدراسة الفنية الصرفة التى قاموا بها فى الشعر الجاهلى ، وشعر ابن الرومى ، وشعر المتنبى ، وغير هذا من الشعر ، فاستكشفوا الجمال الفائق الذى لهذه الأشعار ، وعلمونا كيف نستمتع بها ، فأغنوا من ثروتنا الأدبية ، واكتسبوا منا الحمد والشكران ، سواء منا من يتمسك بالقديم

ومن ينحاز إلى الجديد ، فإننا جميعا قد صرنا أخبر بجمال الأدب العربى وأعظم تلذذا بقراءته

لكنهم إن دققوا النظر فسيجدون شطرا آخر لهذه الطريقة الحديثة ، وهو البحث العلمى لحقائق الحياة الفكرية والأدبية . أعنى بالبحث العلمى الدراسة المنظمة الصحيحة النزيهة التى تخلو من الأغراض والهوى ، والتى لا تقبل كل ما يلقى إليها من تقريرات بل تتطلب الأدلة المقنعة قبل أن تسلم بشىء . بهذا البحث العلمى المنظم النزيه درسوا التاريخ العربى والأدب العربى ، والحياة الإسلامية القديمة ، والفكر الإسلامى ، فخطأوا آراء كنا نعتقدها ، وسفهوا نظريات كنا نحبها ونطمئن إليها ، وقلبوا من أفكارنا رأسا على عقب هنا وهناك ، وجاءوا بتفسيرات جديدة لكثير من الحقائق التى كنا نفسرها تفسيرا أملاه علينا تعصبنا الدينى ، أو تحزبنا العنصرى ، أو تشيعنا المذهبى ، أو حماستنا القومية والوطنية .

وهذا الشطر من طريقتهم الجديدة ، انقسمنا أمامه قسمين ، ففريق منا قبله واقتنع به ، وفريق غضب منه وبرم به وثار عليه . وليس همى الآن أن أبين أى الفريقين أصاب وأيهما أخطأ . بل الذى أريد أن أؤكده هو أن هذا الشطر من الطريقة الحديثة وإن كرهناه ورفضناه عنصر لازم ضرورى لاقيام لها بدونه . ولولا هو لما وفق النقاد الثلاثة توفيقهم فى الشطر الأول من طريقتهم الذى نالوا به إعجاب الجميع ورضاهم .

لا زلت أتذكر رجلا كنت أعرفه كان شديد المقت لطه حسين وآرائه المبلبلة للعقول حتى بدأ ينشر تحليلاته لروائع الشعر الجاهلى فى جريدة « الجهاد » ، فإذا به يعجب بها إعجابا عظيما ويفرح فرحا زائدا ويترقبها فى لهفة فيطرب أيما طرب بقراءتها .

ثم قال لى ذات يوم : لم لا يقصر هذا الرجل نفسه على هذه الأبحاث الحلوة الشهية حتى نحبه جميعا ونقدره ؟

وما كنت أعرف كيف أجيبه إذ ذاك . ولكننى أعرف الآن .

هذه الطريقة الجديدة ، التى استكشفت لنا درر الأدب العربى ، وزادت من استمتاعنا به ، لا تقوم لشطرها الفنى قائمة بغير شطرها العلمى ، ولسنا نستطيع أن نقبل بعضها ونرفض البعض الآخر ، وإلا كان مثلنا كالذى يدرس أوراق الشجرة وزهورها وفاكهتها ويهمل دراسة جذورها وجذعها .

إنما استطاع النقاد الثلاثة أن يستكشفوا ما استكشفوا من جمال الأدب العربى وكنوزه المخبأة لأنهم درسوه أولا دراسة علمية نزيهة صحيحة محايدة . وأولئك الذين كانوا يؤمنون بمجموعة ثابتة محددة من الآراء عن الأدب العربى ، ويقررون قداسة اللغة العربية وشرفها ، وعلو أدبها على سائر الآداب ، كانوا أعجز الناس عن فهم قيمته الحقة ، وجماله الصادق ، وأعجزهم عن تبصير المتعلمين بجماله وقيمته ، إذ اكتفوا بأن نظروا إليه نظرة تقديسية بلهاء مسحورة يستوى أمامها الخبيث والطيّب والقبيح والجميل .

ما أظن أنى فى حاجة إلى إطالة التدليل على صدق هذا . ولكننى أود أن أسأل : كيف أتيح لطه حسين وللعقاد وللمازنى أن يدرسوا الأدب العربى هذه الدراسة العلمية الصحيحة ؟ أتظن أنهم اكتفوا بأن قالوا لأنفسهم : لنقبل على هذا الأدب ، ولنحرر عقولنا من جميع الآراء السابقة ، ولنتأمله بعقل صاف منزه عن الهوى والأغراض ، فلما فعلوا ذلك تبدت لهم حقائقه ؟ لو فعلوا ذلك لما تحررت عقولهم عن كثير من آرائها السابقة ولما تبدت لهم حقيقة واحدة .

إنما أتيح لهم النجاح لأنهم بدأوا بأن أعدوا فكرهم إعدادا علميا سديدا ، وأجادوا التعمق فى روح التفكير العلمى ، ومرنوا عقولهم على هذا التفكير زمنا طويلا . والطريقة الواحدة لهذا التمرين هى أن تحيط بخلاصة الحقائق العلمية التى انتهى إليها الباحثون فى فروع العلم المختلفة ، وأن تجيد تمثلها ، ثم أن تدرس على ضوئها أى موضوع تريد دراسته ، غير مكتف بالتفكير النظرى المحض أو الاشتقاق المنطقى الصرف ، فهذا وحده لن يهديك إلى حقيقة واحدة ، وهو لا تزيد قيمته عن حدس الحادسين و « تخريفات » الحشاشين

قد سمعنا جميعا بطائفة من الناس اسمهم المستشرقون ، وبما أدوه من خدمات جليلات للأدب العربى ، وبما استكشفوا من حقائق تاريخه وتفكيره ، فكيف نظن أنهم فعلوا هذا ؟ إنما حققوه لأن تعليمهم الذى نالوه فى مدارسهم ومعاهدهم قبل أن يتخصصوا فى دراسة الأدب العربى قد أكسبهم تمكنا متينا بأصول التفكير العلمى الصحيح . وقد لا يعرف القارئ أن الطالب فى بريطانيا قبل أن يسمح له بالتخصص فيما اختاره من فروع الدراسة يطلب إليه أن يؤدى امتحانا عسيرا فى المواد العلمية ، حتى إن كان سينقطع إلى الدراسات

الأدبية أو الفنية الصرفة ، ليتأكد أولو الأمر أنه قد أتقن قدرا صالحا من الطبيعة والكيمياء وقوانين الحركة وقوانين السكون ، والرياضة التطبيقية والرياضة البحتة ، والقوانين الهندسية والآلية ، وعلم النبات وعلم الحيوان ، والدراسات العلمية الإنسانية من اجتماعية ونفسانية وجنسية وعقيدية ، إلى آخر تلك الدراسات التى تبحث فى الكون ونواميسه ، والمادة وصفاتها ، والحياة وميزاتها وأجناسها المتعددة ، والإنسان ومواهبه الخاصة . إذ ذاك — لا قبله — يسمح له بأن يتخصص إن شاء فى الشعر أو الدرامة أو النحت أو الرسم أو الموسيقى أو فى اللغات الشرقية ، وقد أمن أن يكون إنتاجه الفكرى فى هذه الميادين محض تخمينات وتخريفات[١] .

فإن سألنى أحد نقادنا : لم هذا ؟ لم يحتاج الباحث الأدبى إلى الأخذ بنصيب من الدراسة العلمية قبل أن يقدم على الدراسة الأدبية ؟ سألته بدورى هذا السؤال : ما هو الأدب ؟

وخشية أن يعمد إلى إجهاد نفسه فى محاولة العثور على تحديد دقيق ، وعلى تعريف جامع مانع ، وأن يسترسل فى مناقشة نظرية تاريخية جمالية فلسفية ، كهذه المناقشات التى تغرم بها كتب قواعد النقد الأدبى ، أسأله : هل يوافقنى على هذا الوصف البسيط القريب : الأدب كلمات يصدرها هذا الجنس الحى الذى نسميه الإنسان ، حين يلاقى تجارب خاصة أو تمر به مواقف خاصة فى حياته على ظهر هذه الأرض التى يعيش عليها ، أو حين يتأمل فى الكون الذى يحيط به أو فى الناس الذين يعيش بينهم ، محاولا بهذه الكلمات أن ينفس عن شعور خاص يجده فى نفسه ويجده يدفعه دفعا إلى إصدار هذه الكلمات .

ولكن ما هو هذا الإنسان ؟ كيف نشأ فى هذا الوجود ؟ كيف جاء إلى هذه الدنيا ؟ ما علاقته بالموجودات الأخرى سواء منها ما يشبهه وما لا يشبهه ؟ ما هى هذه الموجودات ؟ ما هو الكون الذى توجد فيه جميعا ؟ كيف يسير ؟ كيف تتأثر موجوداته بسيره ؟ كيف

---

(١) من أشد ما يحزن المرء أن يرى التلاميذ فى مدارسنا الثانوية المصرية إذا أتموا السنة الرابعة سمح لهم بالتخصص فى إحدى شعب ثلاث ، الآداب أو العلوم أو الرياضة . فإن اختاروا شعبة الآداب كان هذا آخر عهدهم بالدراسات العلمية ، وانقطعت صلتهم بها إلى الأبد ، وكل حظهم السابق منها فى غاية من التفاهة والفقر ، فكيف تنتظر من أمثالهم أن يفكروا تفكيرا صحيحا فى أى مسألة ؟

يتأثر بها الإنسان خاصة ؟ ما مصدر تأثره هذا ؟ ما كنهه بالضبط ؟ لم يحدث فيه هذا التأثر ؟ هل يحدث فى غيره ؟ هل هذه الكلمات هى متنفسه الوحيد ؟

واضح جدا أننا لانستطيع أن نفهم الأدب ، ثم بالضرورة لانستطيع أن نتذوقه تذوقا صادقا كاملا ، إن لم نحصل لأنفسنا فهما حسنا بهذه المسائل . وهذا التحصيل إما نُصيبه من الدراسات العلمية . قد يجيب القارئ إن الأدب نفسه هو خير إجابة عنها . وهذا صحيح أوافق عليه موافقة تامة . ولكن الأدب يعطى عن هذه الأسئلة إجابة من نوع خاص ، إجابة ملوّنة بلون خاص ، هو تأثر الإنسان بهذه الأشياء وشعوره نحوها ، أيحبها أم يكرهها ، أتسعده أم تشقيه ، أترهبه أم تطمئنه . ولكننا نريد أولا أن نعرف ، أو نحاول أن نعرف ، ما هى هذه الأشياء ، هى هى ، مجردة عن عاطفتنا وحكمنا الخلقى أو الجمالى . ونحن إن لم نكوّن لأنفسنا فكرة حسنة عن هذه المسائل فلن نستطيع أن نقدر الأدب حق قدره ولا أن نفهمه الفهم التام الأصيل الذى يجب أن يتوفر لناقد الأدب والباحث عنه .

ومن المحزن أن نقادنا إذ تجبههم هذه المسائل يحاولون حلها بالطريقة الرخيصة التى لا تكلفهم تعبا ، وهى أن يقرأوا فى كتب النقد ومقاييسه والدراسات الجمالية وأصولها مناقشات نظرية يعقدها مؤلفو هذه الكتب عن أمثال هذه المسائل . وكل ما يستطيعون أن يحصّلوه من هذه المناقشات النظرية لا يزيد على ما يحصله الأعمى من وصف الناس للألوان .

حقا إن الفرد العادى يستطيع أن يتلذذ بقراءة الأدب وأن يطرب منه ويتأثر به دون أن يعرف من هذه المسائل شيئا . ولكن تلذذه هذا قائم على الاستجابة الآلية المحضة ، وهذا إن كفاه لا يكفى الناقد أبدا . فوظيفة الناقد ليست أن يستجيب للأدب استجابة آلية محضة ، بل هى أن يسأل نفسه : لم هذا ؟ لم استجبت بهذه الكيفية ؟ لم أحدثت فىّ هذه الكلمات هذا التأثير ؟ كيف كان الأديب حين أنشأ هذه الكلمات التى أثرت فىّ هذا التأثير ؟ ماذا كان شعوره ؟ لم كان فى تلك الحالة النفسية ؟ إلى أى حد أستطيع تمثل حالته تلك وفهمها ؟ هل مرت بى حالة مثلها أو قريبة منها ؟ فإن لم يجب الناقد عن هذه الأسئلة نوعا ما من الإجابة فلن يحرز فهما كاملا بموضوع حرفته ، ولن يستكشف لنا شيئا قيما عن

حقيقة هذا الموضوع ؛ وسيتركنا حيث كنّا أمام الأدب وأمام الأدباء لم نزد بهم فهما ولا لإنتاجهم تقديرا .

مرة أخرى أكرر أن الإجابة التى أتطلبها من الناقد على هذه الأسئلة ليست الإجابة النظرية الفلسفية الجمالية اللاهوتية التى تعطيه إياها كتب قواعد النقد ودراسات الجمال ، إنما هى الإجابة الواقعية المنضبطة التى لا يعطيه إياها إلا دراسة حقائق الكون وحقائق الحياة دراسة علمية .

بل أزيد على هذا فأقول إن مجرد الفهم اللفظى للأدب كثيرا ما يحتاج منا إلى معرفة حسنة بالحقائق العلمية . ولهذا سببان : أولهما أن الأديب إنسان ممتاز ، يستطيع بمحض حسه المرهف و بصيرته الحادة أن يستجلى كثيرا من حقائق الكون وأن ينتبه إلى كثير من ظواهر الوجود . فإن أردنا نحن البشر العاديين أن نفهم ما يقول احتجنا إلى دراسة هذه الحقائق والظواهر دراسة عامدة تقريرية ، وهذا ما يقوم به العلم . والسبب الثانى هو أن الكلمات التى ينشئها هذا الأديب تتأثر فى تكوينها بمزاجه الخاص وطبيعة تكوينه الجسمى والعقلى . وقد يكون هو لا يفهم مزاجه أو تكوينه هذين ، ولكن إن أردنا نحن أن نفهم كلماته فهما صحيحا كاملا فلابد لنا من أن نفهمهما ، وهذا الفهم لا يكسبنا إياه إلا القيام بدراسات علمية شتى جسمانية ونفسانية .

أفيظن أحدنا أنه يستطيع أن يفهم الشعر الجاهلى فهما صحيحا دون إلمام حسن بعلم الحيوان ؟ أو ببسائط علم الفلك ؟ أم يظن أنه يستطيع أن يفهم شعر ابن الرومى فهما صحيحا دون إلمام حسن بشتى حقائق علوم الأحياء والدراسات النفسانية ؟

أما عن تقريرى الأول ، عن فهم الشعر الجاهلى ، فما أظن أن فى الشرق العربى كله من غير المتخصصين فى علم الفلك عشرة يفهمون هذا البيت المشهور لأمرئ القيس :

إذا ما الثريا فى السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل

أو هذا البيت الجميل لأبى ذؤيب :

فوردن والعيوق مقعد رابئ الـــ ـــضرباء فوق النظم لا يتتلع

وكيف يفهمونهما وهم إن عرفوا هيئة الوشاح وكيف كانت تلبسه المرأة العربية فهم

لا يعرفون تنظيم نجوم الثريا وكيف تكون هيئتها قبل أن تصل السمت ، ولم يرقبوها ساعة بعد ساعة تسير فى مسلكها حتى تتوسط السماء ثم تنحدر من السمت ، ولا يعرفون الجوزاء ونظمها[1] وما شاهدوها تطلع ، ولا شاهدوا العيوق يبرق فوقها بريقه الأخاذ كأنه يرقبها واقفا لها بالمرصاد .

ومدرس الأدب الذى يدرس سنة بعد سنة بيتى عمر المشهورين :

أيها المنكح الثريا سهيلا   عمرك الله كيف يلتقيان

هى شامية إذا ما استهلت   وسهيل إذا استهل يمانى

قد يظن أنه يفهمهما . وهو لا شك يفهمهما فهما نظريا . يفهم أن الثريا وسهيلا نجمان لا يلتقيان . وأن عمر يريد أن يقول إن هذه المرأة ما كان ينبغى أن تزوج بهذا الرجل ، فجمعهما من جمع الأضداد . بل قد يزيد على هذا تحذلقا بلاغيا ، فيشرح لتلامذته ما فى البيتين من « التورية » ويشرح معناها القريب غير المقصود ، ومعناها البعيد المقصود . ولكن أى فهم هذا إن لم يكن قد راقب الثريا وراقب سهيلا ، وعرف أين مطلع كل منها ، وما مسلكه ، وتأمل فى الأبعاد السحيقة الرهيبة التى تفصل بينهما فانبهر عقله وكاد يصعق . وقاس ارتفاع سهيل الضئيل إلى ارتفاع الثريا العظيم ، وتتبعهما بنظره الساعة بعد الساعة ، والليلة بعد الليلة ، والشتاء بعد الشتاء . إن لم يفعل هذا فما فهم البيتين ، وما أدرك جمالها المحير ، حتى لكأنهم إنما زوجوا تلك المرأة بذلك الرجل ليسمحوا لعمر بتأليف هذه الصورة التى تخرج عن حد البراعة إلى حد الإعجاز الفنى[2] .

---

(١) كم يا ترى من الذين يتحدثون عن الجوزاء ويستعملونها فى صورهم البلاغية (بلغ عنان السماء وشق كبد الجوزاء الخ) يعرفون أين هى وما شكلها ومتى ترى فى السماء !

(٢) إليك مثلا طيبا على عرضهم لهذين البيتين : يقول شارحهما فى الأغانى ، طبعة دار الكتب ، الجزء الأول ص ٢٤٣ « بين الثريا وسهيل تورية لطيفة فإن الثريا يحتمل المرأة المذكورة وهى المعنى البعيد المورى عنه وهو المراد ، ويحتمل ثريا السماء وهى المعنى القريب المورى به . وسهيل يحتمل الرجل المذكور وهو المعنى البعيد المورى عنه وهو المراد ، ويحتمل النجم المعروف بسهيل ، فتمكن للشاعر أن ورى بالنجمين عن الشخصين ليبلغ من الإنكار على من جمع بينهما ما أراد ، وهذه أحسن تورية وقعت فى شعر المتقدمين ، وقد كانت الثريا مشهورة فى زمانها بالحسن والجمال وكان سهيل قبيح المنظر وهذا مراده بقوله :

* عمرك الله كيف يلتقيان *

أى كيف يلتقيان مع تفاوت ما بينهما فى الحسن والقبح اهـ من خزانة الأدب للبغدادى ج ١ ص ٢٣٩ »
انتهى كلام الأستاذ الشارح ، وأستطيع أن أراهن أنه نقله عن البغدادى دون أن يحاول أن يرى بعينيه شيئا من هذا ، كأن مجرد النقل عن البغدادى يكفى قراءنا فى القرن الهجرى الرابع عشر !

وما أظن فى الشرق العربى كله من رجال الأدب والنقد خمسة يفهمون وصف علقمة للظليم الذى يبدأ بقوله :

كأنها خاضب زعر قوادمه أجنى له باللوى شرى وتنوم

وكيف يفهمونه وهم لا يعرفون أبسط الحقائق عن حياة الحيوان ، ومواسم إنتاجه وهياجه الجنسى ، وما يعترى كثيرا من أجناسه فى هذه المواسم من تغييرات جسمانية ، ولا يعرفون أحوال النعام خاصة ، وعلاقته بأنثاه و بفراخه و بيضه ، ولم يقرأوا وصفا لرقصه البديع مع أنثاه .

وكيف يفهمون حديث الشعراء الجاهليين عن حمار الوحش ، و بقر الوحش ، وغير هذه من حيوانات الصحراء ، وهو حديث طويل يشغل من شعرهم مكانا عظيم الكم عظيم القيمة معا ، وهم لم يطالع أحدهم كتابا واحدا مبسطا فى علم الحيوان .

أما عن تقريرى الثانى ، أنك لا تفهم شعر ابن الرومى فهما حقا إلا إذا ألممت بقدر من حقائق علوم الأحياء والدراسات النفسانية ، فباقى كتابى هذا محاولة لإثباته .

وهنا أشرح للقارئ غرضى الأول من تأليف هذا الكتاب .

غرض هذا الكتاب

رأيت نقادنا و باحثى الأدب عندنا ممن نشأ بعد النقاد الثلاثة قد تثقفوا ثقافة أدبية محضة . ورأيت أثر هذا على إنتاجهم وخيما . فهو جميعه مناقشات نظرية جوفاء ، والكثير منه فاسد فسادا تاما ، لأنهم جهلوا أبسط الحقائق العلمية . وأضحكنى وآلمنى وأخزانى كثير مما قرأته لهم ، وذكرنى باليوم الذى عدت فيه إلى قريتى بعد غربة سنوات قضيتها فى انجلترا فالتف حولى أهل القرية ، وبدأوا يسألوننى عن هذه البلاد العجيبة وعن حالة السكان فيها ، ولكنى ما بدأت أجيبهم على أسئلتهم حتى قاطعونى وتبرعوا هم بالإجابة ، وأخذوا يتجادلون فيما بينهم و يتنافسون ، فهذا يصف جو تلك البلاد ، وذاك يصف زراعتها وحيوانها والثالث يصف أخلاق أهلها ، وهلم جرا ، واستمروا فى ذلك ساعتين كاملتين بل أكثر ، وأنا بينهم صامت مهمَل ، لم يدر فى عقل أحدهم أنهم قد يريحون أنفسهم من عناء كثير وخلاف مرير لو انتبهوا إلى وجودى واستمعوا إلىّ . ذلك مثل نقادنا فى نقاشهم وجدالهم

وبحثهم وجهدهم ، لا ينتبهون إلى أن العلماء قد حلوا كثيرا من المشاكل التى يتطاحنون حولها بأسلحة القرون الوسطى . وأنهم لو استمعوا إليهم لصانوا أنفسهم من مخجلات مزريات .

فأردت أن ألفتهم إلى لزوم أخذهم بنصيب كاف من الثقافة العلمية ، ووددت أن أشرح لهم أن ثقافتهم ما بقيت أدبية محضة ثقافة ناقصة لا تعدهم إعدادا صحيحا للقيام برسالتهم التى اختاروها .

واحترت كيف أقنعهم بهذا . فكرت أولا فى أن أجمع طائفة من المقالات النقدية التى ينشرها قادة النقاد الإنجليز المعاصرين فى الصحف ، مثل صحيفة سنداى ابزيرفر ، وصحيفة سنداى تايمز ، وصحيفة نيوستيتسمان ، وأن أترجم هذه المقالات إلى العربية ، وأبين لنقادنا مدى الثقافة التى أصابها هؤلاء النقاد الإنجليز بمختلف نواحى العلم بالفلك والرياضيات ، والطبيعة والهندسة ، وعلوم الأحياء بشعبها المختلفة ، والجيولوجيا والأركيولوجيا والأنثروبولوجيا ، والدراسات الاجتماعية والنفسانية ، ودراسات أخرى أكف نفسى عن سردها وإلا جلبت إلى رءوس نقادنا صداعا شديدا . ثم أبين كيف ساعدتهم هذه الثقافة العلمية على فهم الأدب فهما عميقا وعلى تحليله ومقارنته ، وعلى فهم علاقته بالحياة الإنسانية — وهذا عمل النقاد الأعظم ، أن يربطوا الأدب بالحياة الإنسانية .

لكننى فكرت فوجدت أنى إن فعلت ذلك لم أقنعهم بشىء . إذ يسهل عليهم أن يردوا علىّ : هؤلاء قوم يدرسون فكرا وحضارة ارتقت فيهما كل هذه الدراسات ارتقاء عظيما فأثرت تأثيرا شديدا على الأدب وسائر الفنون عندهم ، فهم يحتاجون إلى إحسانها ليفهموا أدبهم وفنونهم . ولكن مالنا ولها . هى لا تهمنا فى شىء ، ولا تفيدنا بشىء ، ولا نحتاج إلى شىء منها .

قلت فى نفسى : إن قالوا هذا لفتهم إلى أن بعض هذه المقالات تدرس ، ليس الأدب الغربى الحديث ، بل الأدب القديم ، حين لم تكن أوربا على شىء من هذا العلم الذى بلغته الآن . بل بعضها يدرس آداب الصين والهند ، بل آداب المتوحشين فى أعماق أفريقا وشتى الجزائر المحيطية فى شرق العالم وغربه . ألفتهم إلى ذلك ، وألفتهم إلى أنهم حتى إن درسوا أبسط الآداب وأقلها تعقدا فهم محتاجون إلى قدر من الدراسات الحيوية والأنثروبولوجية ، لأن الأدب ...

ولـكن هنا وقفت يائسا . إذ سرعان ما أدركت أن تلك الوسيلة لن تقنع أحدا . وتبين لى أنى إن أردت إقناعهم فلأعطهم دليلا محسوسا ، لأعطهم موضوعا أدبيا لن يفهموه إلا إذا درسوا قدرا من حقائق العلم ، ثم أقدم لهم هذا القدر وأطلب إليهم أن يعيدوا على ضوئه دراسة الموضوع حتى يتبدى لهم صحة زعمى تبديا ملموسا محسوسا . فعدت إلى التفكير فى الأدب العربى نفسه ، وما أكثر مشاكله التى لا يفهمها إلا من تثقف بثقافة علمية صالحة . وهنا فـكرت فى ابن الرومى وفى كتاب العقاد عنه .

أى الدراسات العلمية أعنى

ولـكن قبل أن آتى إلى ابن الرومى وكتاب العقاد عنه ، أسارع بطمأنة نقادنا و باحثينا الأدبيين . فما وصل بى الحمق أن أطالبهم بدراسة كل تلك المعارف التى سردتها سردا والتى لا أعرف أنا من أكثرها شيئا .

ما أطالبهم بدراسة الـكيمياء والرياضيات ، والهندسة كهربائية وكيمائية وصناعية ، والديناميكا والاستاتيكا والميكانيكا بسائر أنواعها ، وما أعرف أنا من هذه الأشياء كثيرا ولا قليلا . ولا أنا أطالبهم بدراسة الطبيعة والجيولوجيا والأركيولوجيا ، وما أعرف من هذه العلوم ما يستحق أن يسمى معرفة . بل لن أشتد فى مطالبتهم بدراسة علم الفلك ، على أهميته فى الثقافة الإسلامية والشعر العربى ، فلهم أن يصرفوا النظر عن الأبيات المتناثرة التى يتطلب فهمها معرفة فلـكية . إنما أطالبهم وأصر على مطالبتهم بالاطلاع فى قسمين اثنين من الدراسات لا محيص لهم منهما إن أرادوا أن يتقنوا عملهم كباحثين فى الأدب ، وهما علوم الأحياء ، والدراسات الإنسانية .

أما علوم الأحياء فتدرس نشوء الحياة وتعددها وتطورها ، فتبين أجناس الموجودات الحية وأنواعها ، ومواضع تشابهها ومواضع تميزها ، وعلاقتها ببيئاتها فى البر والبحر والهواء ، ووظائفها الحيويه المتعددة ، وطرق محافظتها على حياة أفرادها وحياة أجناسها ، وتدرس كيف ترجع جميعا إلى أصل واحد ، وكيف تسلسلت وتطورت عن هذا الأصل ، وتدرس تعاونها وتناحرها جميعا فى الحياة ، وتدرس نمو الحواس والإدراكات والعواطف بها ، حتى تصل إلى أعلاها درجة فى سلم التطور ، وهو الإنسان ، فتدرس هذا الإنسان كجنس حيوانى ،

أى إلى حد يشابه سائر الأجناس وفيم يخالفها ، وما هى القوى الخاصة ، الجسدية والعقلية ، التى نمت فيه نموا عظيما حتى جعلته أرقى الأجناس الحية كافة .

وأما الدراسات الإنسانية ، أو ما يسمونه انثرو بولوجيا ، فتستلم هذا الإنسان من حيث تتركه علوم الأحياء ، فتهتم بالظواهر الخاصة التى لا وجود لها فى سائر أجناس الحيوان ، أو لا وجود لها بنفس السعة أو القوة . فتدرس أولا صفاته الجسدية التى تميزه عن سائر الحيوان ، وتقسمه من حيث هذه الصفات إلى سلالات عدة ، وتتبع تاريخ هذه السلالات وتاريخ عزلتها وامتزاجها ، ثم تدرس الصور المختلفة التى مر بها المجتمع الإنسانى ، وما طرأ عليه من تغيرات مرحلة بعد مرحلة ، ثم تعنى بدراسة قواه الفكرية ، كيف ظهرت فيه ملكة النطق وكيف تعددت لغاته ، وكيف بدأت ثقافته الفكرية وكيف نمت وتشعبت فى الحضارة بعد الحضارة ، وكيف استطاع أن يؤسس كل حضارة على أسس اقتصادية وعلى أسس فكرية من قوانين وأخلاق وعرف وتقاليد ، وتعنى عناية خاصة بدراسة تقاليده وأخلاقه هذه ، وتتبين أصولها فى بيئته وفى حالته الاقتصادية وفى المستوى الذى بلغه من القوة الفكرية ، فتدرس خرافاته وأوهامه وعقائده عن الكون وعن قوى الكون شريرة وخيرة ، ثم تخلص من ذلك إلى دراسة أديانه ، كيف ظهرت وكيف تنوعت واتحدت وتفاعلت وانقرضت أو بقيت ، ثم تنتهى إلى دراسته من الناحية النفسانية ، فتتبع العوامل الكثيرة التى تتنازع كيانه النفسانى ، كيف يرجع بعضها إلى غرائزه الحيوانية التى ورثها عن أصله الحيوانى ، وكيف جاء بالبعض الآخر تعقد حياته المتحضرة وتعدد مشاكلها الاقتصادية وتضارب تياراتها الفكرية من أديان ومعتقدات وآراء ومقاييس خلقيــة ، وكيف يؤثر فى بعضها تكوينه الجسدى والعقلى الخاص ، وكيف يتأثر البعض الآخر بأحوال بيئته .

والقارئ الذى قرأ السطور الماضية بتدبر ولم يقفز من أحدها إلى الآخر بعينه ، لا يحتاج الآن إلى أن أقرر له أن كل فرد مثقف حقا لا بد له أن يحسن دراسة ما انتهى إليه الباحثون فى معالجة المشاكل التى يدرسها هذان القسمان من العلم . بل لست أدرى كيف يحق لأحدنا أن يفخر بانتمائه إلى الجنس الإنسانى إن لم يظفر بخلاصة حسنة واضحة سديدة عن نتائج هذه الدراسات . فما بالك بالناقد الأدبى ، الذى يحاول فهم الثمرة العليا التى تنتجها كل تلك

الجذور المتشعبة ، من حيوانية و إنسانية ، ومادية وفكرية ، واجتماعية ونفسانية ، وعقيدية[١] وأخلاقية .

فالإنسان حين تتنازعه كل تلك التيارات المتضاربة ، ويحيره الكون بألغازه ، وتبلبله حياته هو بمشاكلها ، و يتنازعه جسده الحيوانى بغرائزه الملحة إلى اتجاه ومعتقداته الروحية إلى اتجاه آخر ، و يحتار بين رغباته الفردية و بين ما يفرضه عليه مجتمعه من سلوك ، و يتردد بين تكوينه الجسمانى الخاص الذى يكيفه بمزاج معين و بين ما تأمره به بيئته وتربيته ومثله العليا . أقول : حين يضطرب الإنسان بين كل هذه الأعاصير المتصارعة المتنازعة ، تنشأ فيه حالة شعورية خاصة تضطره اضطرارا إلى أن يحاول التنفيس عنها ، فتنفجر عاطفته المكبوتة فى إحدى صور الفن ، والأدب أحدها .

هذا الفنان نفسه ليس يحتاج إلى أن يفهم الأسباب التى أدت إلى انفجاره هذا ، فهو إنما يستجيب استجابة طبيعية لقوى لا يدرك كنهها أو لا يدرك كنهها إدراكا تاما ، ولكن هل تظن أن ناقد الأدب يستطيع أن يفهم الأدب وأن يفهم منشئه فهما حقيقيا عميقا إن لم يفهم جذوره المتغلغلة فى الإنسان والحياة والكون ؟

ألا أننى أريد أن أزيد نقادنا طمأنة ، فما أطالبهم بأن يتقنوا كل هذه الدراسات اتقان المتخصصين فيها ، بل لا أطالبهم بأن يتقنوا إحداها هذا الإتقان . وما أطالبهم بأن يستعملوا المكرسكوبات وسكاكين التشريح وزجاجات الزرعة ومشابك صيد الحشرات وأنابيب الاختبار ومختلف الحوامض والقلويات ، ولا أنا أطالبهم بأن يقيسوا الجماجم و يتفرسوا فى الشعرات والأنوف و يرحلوا إلى الغابات والبرارى والجزائر يتتبعون الجماعات البدائية و يقومون بما يقوم به باحثو الأنثروبولوجيا من دراسات . إنما كل الذى أطالبهم به هو أن يقرأوا خلاصة ما انتهى إليه المتخصصون فى تلك الأبحاث ، وأن يقرأوها فى كتب مبسطة لا تقتضى منهم جهدا زائدا كتبت لهم هم ليقرأوها فيفهموها . والآن حان لى أن أعطيهم مثلا على لزوم الثقافة العلمية لنقاد الأدب . سأريهم كيف نجح العقاد نجاحا عظيما[٢] فى فهم ابن

---

(١) فضلت هذه النسبة على « عقدية » لتحاشى اللبس . وكذلك استعمالى لـ « وظيفية » و « طبيعية » وأمثالها .

(٢) سترى هذا فى هذا الباب .

الرومى وشعره لأنه درس قدرا طيبا من حقائق العلم ، وكيف خانه التوفيق فى تفسير عبقريته لأنه أهمل ما يقوله العلم فى مسألة هامة[١] .

ابن الرومى والعقاد

فى كتاب « ابن الرومى حياته من شعره » يرسم لك العقاد صورة جسمانية لابن الرومى تكاد تراها بعينيك . تأمل فى وصفه :

« كان ابن الرومى صغير الرأس مستدير أعلاه ، أبيض الوجه[٢] يخالط لونه شحوب فى بعض الأحيان وتغير ، ساهم النظرة باديا عليه وجوم وحيرة ، وكان نحيلا بيّن العصبية فى نحوله ، أقرب إلى الطول أو طويلا غير مفرط ، كث اللحية أصلع بادر إليه الصلع والشيب فى شبابه ، وأدركته الشيخوخة الباكرة فاعتلّ جسمه وضعف نظره وسمعه ، ولم يكن قط قوى البنية فى شباب ولا شيخوخة ، ولكنه كان يحس القوة اليسيرة فى الحين بعد الحين ، كما يحس غيره العلل والسقام ، فكان إذا مشى اختلج فى مشيته ولاح للناظر كأنه يدور على نفسه أو يغربل ، لاختلال أعصابه واضطراب أعضائه ، وكان على حظ من وسامة الطلعة فى شبابه ، معتدل القسمات ، لا يأخذ الناظر بعيب بارز[٣] ولا حسنة بارزة فى صفحة وجهه ، أما فى الشيخوخة فقد تبدلت ملامحه وتقوّس ظهره ولحق به ما لا بد أن يلحق بمثله من تغيير السقام والهموم »[٤] .

هى كما ترى صورة واضحة بارزة ، حتى إنك لو خرجت الآن فرأيته فى شارع من شوارع القاهرة مكتظ بالناس لميزته بين عشراتهم ، سواء قابلته وهو شاب أو قابلته بعد أن كبر ، ولو أن أحد رسامينا الموهوبين درسها جيدا لرسم لنا صورة له نستطيع أن نطمئن إلى قربها من الأصل[٥]

---

(١) سترى هذا فى الباب الثالث .

(٢) هذه الصفة — بياض الوجه — قد لا يقنعنا تدليل العقاد عليها . فالأبيات التى يرويها قد لا تزيد على أن تكون خيالا شعريا أو أسلوبا مجازيا ، أو كلام هرم يتحسر على الماضى فيتخيل فيه ما لم يكن

(٣) هذه أيضا صفة قد لا يقنعنا تدليل العقاد عليها . وقد نرجح أنه حتى فى شبابه كان له من أسقامه وإحساسه بالألم ما كدر صفحة وجهه كما سترى فى موضعه من كتابنا .

(٤) الطبعة الثانية ص ١٠٨ و ١٠٩ .

(٥) فما رأيهم فى أن يحاولوا ؟ فليدرسوا كتاب العقاد ، ومقالات المازنى ، وليقرأوا هذا الكتاب =

والقارئ الذى يدرس كتاب العقاد بعناية يخرج بصورة واضحة عن نفسيته أيضا . فهو رجل سقيم الجسم ، مختل العقل ، مختل الأعصاب ، حاد الإحساس ، سريع التهيج ، جامح الخيال ، كثير المخاوف ، واسع التصور إلى حد ملأ عقله بالوساوس والأوهام فجعله يتخيل الأخاييل حتى اتهمه الناس فى عقله ، شاذ غريب الأطوار عجيب التصرف شديد التطير إلى حد أنكره معاصروه ، تام الانكماش فى داخل نفسه والانطواء عليها ، ساذج سليم النية إلى حد الصبيانية . وهو إلى هذا كله شديد الشراهة عظيم النهم مقبل على كل لذات الحس بجشع زائد و إسراف لا يعرف كبحا .

ولكن ما معنى هذا كله ؟ ما معناه المضبوط ؟ ولم كان ابن الرومى هكذا ؟ وكيف استطاع العقاد أن يستخلص له هذه الصورة ؟

قد تدهشك الآن هذه الصورة بوضوحها - الجسمى والنفسى — فتجعلك تتعجب كيف لم تستطع أنت أن تستخلصها واستخلاصها يبدو لك الآن أمرا سهلا لا يحتاج إلى إجهاد كبير لملكة الاستنباط . ولكن ملكة الاستنباط وحدها لا تغنى ، وأنا أريد الآن أن أثبت قضية مزدوجة : إن العقاد ما كان ليظفر بهذه الصورة لولا أنه ألم بقدر صالح من الحقائق البيولوجية والنفسانية ، و إنك لا تستطيع أن تفهمها فهما تاما إلا إذا تيسر لك مثيل هذا القدر من معلومات العلم .

وطريقتى فى إثبات هذه القضية بسيطة جدا : سأسوق إليك من حقائق علوم الأحياء والدراسات النفسانية ما أعتقد أنه لازم لفهم هذه الصورة ، ثم أتركك أنت تعود إليها وترى أى فهم عميق — أى فهم جديد — ستكتسبه بها .

ولكنى قبل أن أسوق إلى القارئ حقيقة واحدة من هذه الحقائق التى أشرت إليها أتقدم إليه بتحذير .

تحـــذير

لست أسوق إليك هذه الحقائق العلمية لتطبقها على ابن الرومى تطبيقا . فلا تقفن أمام

= وهم لا شك سيحصلون فهما به يكفى لرسم صورة له يكون لها إمتاعها وفائدتها . وليدركوا أن هذا واجبهم نحو ثقافتنا العربية ، وليتأملوا كيف أغنى الفنانون الإنجليز الأدب الإنجليزى بما رسموا من دراسات تصويرية لأشخاص الدرامات والروايات . وإنا لجهودهم لمنتظرون .

كل منها تسأل : إلى أى حد وجدت فى ابن الرومى ؟ انس ابن الرومى نسيانا تاما وأنت تقرأها وتتبعها ، واهتم بأن تفهمها هى فإذا فهمتها فسترى أن هذا الفهم فى حد ذاته ، دون أن تحاول تطبيقا سيلقى لك على ابن الرومى أضواء جديدة ، وسيكسبك بشخصيته وعقله وحالته العصبية وحالاته الأخرى فهما جديدا .

لعل أشد ما أكره هو « تطبيق » القواعد ، سواء كانت قواعد النقد الغربى تطبق على شعر عظيم الاختلاف ، أم قواعد العلم تطبق على رجل ما رأيناه ولا فحصنا جمجمته ولا فحصنا أجهزة جسمه المختلفة . رجل مات منذ أكثر من ألف من السنين .

إنما الذى يجعلنى أسوق ما أسوق من المعارف البيولوجية والنفسانية هو هذا . إنك لا ينبغى لك أن تقول : كان ابن الرومى مختل العقل . أو كان مختل الأعصاب . أو كان كثير المخاوف . أو كان جامح الخيال . دون أن تعرف ماهو العقل ؟ وما هى الأعصاب ؟ وكيف تختل ؟ وما معنى الاختلال بالضبط ؟ وما هذه المخاوف ، وكيف تنشأ ؟ وما معنى جموح الخيال ؟ وقس على ذلك سائر التقريرات عن ابن الرومى .

ولكنى أعرف أنك مهما بذلت من جهد فلن تملك نفسك بين الفينة والفينة من العودة إلى التفكير فى ابن الرومى ، تسأل نفسك : كيف كان مخه ؟ ما معنى قول العقاد عنه « كان صغير الرأس مستدير أعلاه » ؟ أى اختلال عصبى أصابه ؟ ولست ألوم الذى ترغمه نفسه إرغاما على أن يسأل أمثال هذه الأسئلة ، إنما الذى أخشاه أن ينتهى إلى التقرير والجزم فيذهب يلقى إلى الناس أو يلقى إلى تلامذته هذا التقرير أو ذاك عن حالة ابن الرومى هذه أو تلك .

كل ما نستطيع أن نجزم به من دراستنا لأخباره ولشعره هو أنه كان مختل العقل ، مضطرب الأعصاب مختل الجهاز الجنسى ، وربما كان مختل الجهاز الغدى أيضا . أما سبب هذا بالضبط ، ونوعه على وجه التحديد ، ومقداره المحدد المضبوط ، فهذه أسئلة إن جاز للعلماء أن يغامروا بالحزر ، فيها فإن هذا لا يجوزلنا معشر باحثى الأدب والمتخصصين فى دراسته . يكفينا جدا أننا حين نصدر تلك الأحكام العامة نفهم ماهو العقل وما هى الأعصاب وما هو الجهاز الجنسى وماهى الغدد ، وكيف تحدث الاختلالات فى كل منها ، وما هى أهم هذه

الاختلالات . هذا حسبنا ، وهو وحده سيزيد من فهمنا لابن الرومى .

وهو لن يزيد من فهمنا فقط ، بل سيزيد من عطفنا عليه وتسامحنا معه ومع أشباهه ، لأننا سندرك مبلغ دقة هذه الأجهزة الجسمانية والظواهر العقلية ، ولطف توازنها ، وتعقدها الشديد ، وما يلزمها من ضبط دقيق حتى لا تخرج عن الحالة العادية المألوفة الى حالة الشذوذ فنرثى لهؤلاء السيئى الحظ الذين اختل فيهم هذا الميزان الدقيق ، إذ نفهم تعدد الأخطار التى يتعرض لها كل منا ، فنردد المثل الإنجليزى : تلك ، لولا رحمة الله ، كانت حالتى .

عنصرا الشخصية

الزمان الذى يولد فيه الشخص ، والمكان الذى يشب فيه ، وظروفهما السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية ، والأبوان اللذان يولد لهما ، والجو المنزلى الذى يحيط به ، ونوع التربية التى يصيبها ، ونوع التعليم ، والعادات والتقاليد . والمقاييس الخلقية التى تكتنفه والمجرى الذى تختطه حياته ، وما يلم به من الأحداث والتجارب ، والأشخاص الذين يلقاهم فى الحياة — كل هذه عوامل تؤثر فى صوغ شخصيته فى صورة معينة .

ولكن هذه العوامل كلها جميعا ليست إلا جانبا واحدا من المسألة ، نستطيع أن نسميه عنصر البيئة ، وليس وحده بالذى يكوّن الشخصية ، وليس وحده بالذى يشرح لنا شخصيات كثير من الناس . بل هناك عنصر آخر لا يقل عنه أثرا ، وقد يزيد فى بعض الأحيان ، وهو التكوين الجسمانى الخاص الذى كوّنه الشخص ، بالوحدات الوراثية التى ورثها عن أبويه ، أو بتأثير عوامل خاصة أثرت فيه وهو بعد جنين لم يولد ، أو فى ساعة الوضع ، أو فى مرحلة أخرى فى سائر حياته . هذا التكوين الجسمانى الخاص له دائما أثر عظيم فى تكوين عقليته ومزاجه وشخصيته ، وقد يكون له الأثر الأعظم .

أى مخ منحه هذا الفرد ؟ ما حالة جهازه العصبى ؟ ما حالة جهازه الجنسى ؟ ما حالة غدده الصماء ؟ هذه مسائل أربع غاية فى الأهمية فى تحديد شخصية أى إنسان . ولن نستطيع أن نفهم الشخصيات الإنسانية وتعددها العجيب دون أن نحصّل عنها قدرا صالحا من العلم ، ولنبدأ الآن فى دراستها واحدة واحدة [١] .

---

(١) بقلب وجل أقدم الآن على موضوعات لم أتقنها إتقان المتخصصين ، ولا أعرف عنها إلا =

العقل والمخ والرأس

إليك مثلا حالة الفرد العقلية . إلى أى حد تتأثر بتركيب مخه ؟

ولكن أتتأثر القوة العقلية بالتركيب الجسمانى للمخ ؟ أنكر هذا فريق من الناس ، رأوا أن العقل قوة روحانية خالصة ، لا يمكن تفسيرها بأى تفسيرات مادية ، بل هى هبة نورانية مستقلة عن الجسد ، تأتى إليه من عالم وراء هذا العالم فتلقى فيه إلقاء ، ثم تنتزع منه انتزاعا .

ثم تقدمت الأبحاث العلمية فأثبتت خطأ القول باستقلال العقل عن الجسم ، ودلت على اعتماد القوة العقلية على تركيب الرأس ومحتوياته المادية اعتمادا وثيقا . ودفع هذا بعض العلماء إلى أن يتطرفوا إلى الناحية المضادة فأنكروا وجود « العقل » إنكارا تاما ، وقالوا إنه خرافة ، أو هو اسم نستعمله لتسهيل التعبير فقط ، ولكنه اسم لا وجود لمسمّاه ، وكل ما نسلم بوجوده هو عظام وخلايا وأعصاب وأغشية هى أجزاء المخ ، فإذا تحركت هذه حركات آلية خاصة نشأت الظاهرة الحيوية التى نسميها القوة المفكرة ، أو نسميها العقل ، كما تتحرك المعدة حركات آلية خاصة فينشأ عنها ظاهرة حيوية نسميها الهضم ، وليس هناك موجود اسمه الهضم

هؤلاء ممن يسمون بالماديين . ولكن تقدمت الأبحاث العلمية مرة أخرى فوجدت ظواهر فكرية لا يمكن تعليلها تعليلا كافيا بالنظرية المادية وحدها . ومن هنا نجد معظم العلماء الآن يصدفون عنها . ولكنى لا أريد الخوض فى هذا الحديث ، إذ لا يهمنا الآن هل للعقل وجود أم ليس له ، وهل يأتى الإنسان من عالم آخر أم يتولد عن الحركات الآليةَ للمخ وأجزائه ، بل يكفينا اتفاق الجميع على أن القوة العقلية ، مهما كان أصلها ، لاشك تتأثر تأثرا شديدا بالتكوين المادى للمخ . وهذا تؤكده دلائل عدة .

أولها أن الإنسان ، أعظم الحيوانات قوة عقلية ، هو أيضا أكبرها مخا ، ومخه أثقلها

= ما يصل إلى المثقف المطلع ، متضرعا إلى الله أن يقينى مواطن الزلل . وأنا وإن بذلت أقصى جهدى البشرى فى التمحيص والتدقيق لا آمن أن يكون الخطأ قد تطرق إلىّ من حيث لا أدرى ، وكم أكون شاكرا ممتنا لو أن رجال العلم فى الشرق العربى الذين قد يقع فى أيديهم كتابى هذا تفضلوا بلفتى إلى مثل هذه الأخطاء .

وزنا وأكثرها تعاريج . فإذا رأيت الثور أو الفيل فلا تهولنك ضخامته فتظن له مخا متناسبا مع حجمه . وليس الثور أو الفيل وحدهما ، بل تلك الزواحف الهائلة الحجم التى سكنت الأرض أحقابا ، والتى يسمونها الدينوصورات[١] ، والتى كان يبلغ طول بعضها على وجه الأرض خمسة وستين قدما (أى طول أحد عشر رجلا ممن نعدهم فى مصر مفرطى الطول) ، وكان يبلغ ارتفاع بعضها عن وجه الأرض أكثر من خمسة وعشرين قدما (أى ارتفاع منزل من طابقين) ، وكان يبلغ وزن بعضها أربعين طنا ، لم يكن مخ بعضها يزيد وزنه على أوقيتين ونصف أوقية ولم يزد مخ أحدها على رطلين[٢] . وقد يشوقك الآن أن تعرف أن مخ الرجل متوسط وزنه تسع وأربعون أوقية ونصف أوقية . وإذا أردت أن تستجلى مغزى هذا فقارن بين الرجل و بين الدينوصور الذى يزن جسمه خمسة وأربعين طنا ويزن مخه رطلين ، تجد أن للإنسان رطلا من المخ نظير كل خمسين رطلا من جسمه . أما النسبة عند ذلك الدينوصور فهى لا تزيد عن رطل من المخ لكل ٤٥٫٠٠٠ رطل من جسمه ، ولهذا انقرضت تلك الزواحف الضخمة إذ لم يكن لها مخ يكفى لمعاونتها فى صراع الحياة

والقرد الأعلى ، أذكى الحيوان بعد الإنسان ، إذا قارنته بإنسان جسمه من حجم مماثل ، وجدت المادة السمراء فى مخ الإنسان ضعف حجمها فى مخ هذا القرد الأعلى .

ثم إننا نجد تناسبا مطردا بين حجم مخ الحيوان و بين قوته العقلية ، فكلما علا درجة فى سلم التطور كبر حجم مخه ، وازداد ذكاؤه واتسعت قوى إدراكه ومقدرته التفكيرية ، فإذا عدنا إلى الإنسان ، فلعلك شاهدت فى حياتك هؤلاء المعتوهين الذين تكاد لا تخلو قرية من أحدهم ، فتأملت صغر رءوسهم الشديد .

ولكن الأمر فى الإنسان ليس مقصورا على حجم المخ أو وزنه ، بل هناك تعاريج المادة السمراء ، وهى تزداد عند الإنسان زيادة عظمى ، وتقل فى مخ الحيوان كرة بعد كرة كلما هبطنا فى سلم التطور . وهذه المادة السمراء نفسها لا وجود لها فى مخ حيوان منحط ، فلو شرّحت مخه لوجدت أغلبه يتكوّن من الجزء الذى لا وظيفة له سوى تقبل الإحساسات

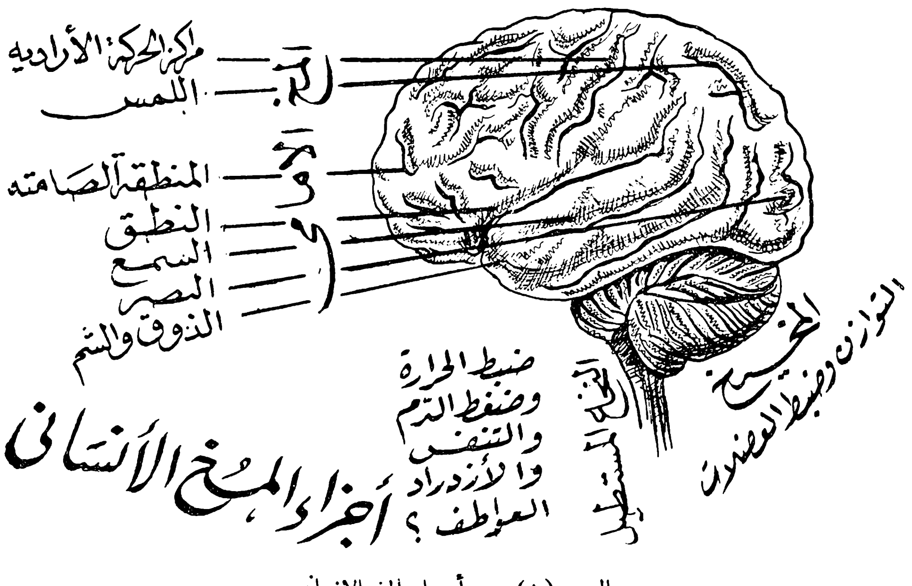
---

(١) Dinosaurs

(٢) إنجليزيين . والرطل الإنجليزى ١٦ أوقية .

المختلفة ، وإنما تظهر هذه المادة السمراء فى الحيوانات العليا ، فيتنظم الإحساسات وتؤلف بينها وتسمح بوجود العقل المفكر . وهذه المادة السمراء تزداد فى الحيوانات العليا ضخامة ، درجة بعد درجة ، حتى تصل فى مخ الإنسان أقصى نموها

ولكن لعلك فى حاجة إلى وصف موجز لأقسام المخ ووظائفها قبل أن أسترسل فى التدليل على ارتباط القوة المفكرة بتركيبه



الرسم (١) — أجزاء المخ الإنسانى

يتكون المخ ، كما ترى من الرسم ١ ، من ثلاثة أقسام أساسية : المخ الأمامى ، والمخ الخلفى أو المخيخ ، والنخاع المستطيل .

أما المخيخ فعمله ضبط عضلات الجسم والمحافظة على توازنه ، وخصوصا إذا قام الجسم بحركات معقدة مثل الرقص ، أو حتى المشى . فإذا أصيب المخيخ بمرض لم يستطع الإنسان حفظ توازنه وترنح كأنه سكران . فاذا استؤصل المخيخ من الحمام فقد توازنه ولم يستطع تنسيق حركاته .

لكن الجزأين اللذين يهماننا هنا هما المخ الأمامى ، والنخاع المستطيل . فالمخ الأمامى هو الذى يكسب الإنسان امتيازه على سائر الحيوان ، إذ يتضخم عند الإنسان تضخما عظيما . فهو ينمو أولا إلى الأمام نحو مقدم الرأس أو الجبهة ، فإذ يسد أمامه هذا الطريق يرتد إلى

الوراء في نموه حتى يبلغ بضخامته حدا يغطى فيه على سائر أجزاء المخ ، بحيث لو نظرت إلى المخ من الأعلى لم تر شيئا سوى المخ الأمامى ، ولو نظرت إلى المخ من أحد الجانبين لم تكد ترى عدا المخ الأمامى إلا قسما من المخيخ . فتصور الآن هذا الجزء العظيم الذى نما إلى الأمام ثم ارتد إلى الخلف ثم تدلى فغطى سائر أجزاء المخ .

هذا المخ الأمامى يتكون من : مادة سمراء هى صاحبة الشأن الأعظم فى القوى الفكرية وهى عبارة عن خلايا عصبية . ومادة بيضاء هى عبارة عن شعيرات عصبية تتصل بخلايا المادة السمراء وتوصل إحدى مجموعاتها بالأخرى .

لكن نموه لم يقتصر على ما وصفناه ، فإنه حين لم يجد فى ذلك النمو كفايته أخذ يتخدد أخاديد أو تعاريج ضاعفت من حجمه إلى حد عظيم ، كما تعرف من أوليات الهندسة أن الخط المنكسر أطول من الخط المستقيم . و بكثرة هذه التعاريج أو قلتها يتميز الرجل الذكى عن الرجل الغبى .

فهذا المخ الأمامى هو الذى يتلقى إحساسات الجسم ، وينسقها و يؤلف بينها ، ومنه ينعكس العقل الإنسانى بجميع ظواهره ، من ذاكرة وقوة مفكرة ، و إرادة وهلم جرا . ولقد تقدمت أبحاث العلماء حتى حددوا أقساما فى المخ الأمامى استكشفوا العمل الذى يقوم به كل منها . فحددوا المركز الذى ينتهى إليه إحساس البصر فيفسره عقل الإنسان ، ومن هذا المركز تصدر الصورة الذهنية التى ترتسم فى مخيلتنا لشخص نتذكر وجهه وهو غائب عن أعيننا . وحددوا مركز السمع ، ومركز الذوق والشم ، والمركز الذى تصدر عنه الحركات الإرادية ، ومركز النطق ، وترى هذه المراكز جميعا فى الرسم ١ .

أما القوة المفكرة ، أو ما نسميه « الذكاء »[١] أو «العقل»[٢] فتقوم بها الأجزاء غير المظللة فى الرسم ١ . والمخ بهذه الأجزاء ينظم كل الإحساسات التى يتلقاها الإنسان من العالم المحيط به ، و يربط بينها ، و يدمجها معا فى صورة فكرية ، و يترقى بهذه الصور إلى حد التجريد ، و يستنبط من تجاربه الحسية مبادئ عامة ، و يبنى عليها توقعه للحوادث المستقبلة بمقدرته على فهم الرابطة بين الأسباب والنتائج .

---

(١) Intelligence

(٢) Reason أو Mind

واحتار العلماء زمنا فى استكشاف العمل الذى يقوم به الطرف الأمامى من المخ الأمامى فسموه « المنطقة الصامتة » ، إذ وجدوا أنه إن حلت به إصابة لم يحدث هذا تعطيلا معينا . وظلوا كذلك حتى جاء إلى أحد المستشفيات عامل قد حطم قضيب حديدى معظم ذلك الطرف الأمامى من مخه الأمامى . وشفى هذا العامل ولم يصبه شلل أو تعطيل جسمى ، ولكن شخصيته تبدلت تبدلا تاما . فبعد أن كان عاملا نشيطا مخلصا أمينا صار كسولا خاملا كثير الكذب والمخادعة والغش . ثم عززت الأبحاث المتتالية من اعتقاد العلماء بأن هذه « المنطقة الصامتة » هى المركز الجسمانى الذى تنعكس منه هذه الظواهر الخلقية التى يتميز بها الإنسان عن سائر الحيوان .

وقام العلماء بتجارب استكشفوا منها أهمية المخ الأمامى فى أجناس الحيوان المختلفة ، وازدياد هذه الأهمية كلما تقدم الحيوان مرحلة فى التطور . وذلك بأن استأصلوه وراقبوا ما يحدث من نتائج . فإن استأصلوه فى الضفدع لم يحدث تأثير كبير ، فيظل الضفدع يمشى و يقفز و يسبح و يتجنب العراقيل فى طريقه حتى يخيل إلى الناظر إليه أنه ضفدع عادى . و إن استأصلوه فى الحمام كان لاستئصاله تأثير أكبر ، فالحمام و إن ظل يستطيع الطيران والهبوط لا يقوم بأى مجهود إلا إذا دفع إليه دفعا . أما حين يستأصلونه فى الكلب فإنه يفقد كل ذكائه ونشاطه و يصير بليدا فاترا يكاد لا يتحرك ولا يقدم على عمل بمحض إرادته . ولا حاجة بنا إلى أن نضيف أنهم لو استأصلوه من إنسان لمات توا .

ولعل أعظم تدليل على ارتباط شخصية الفرد بحالة مخه الأمامى أن العلماء يستطيعون فى أحوال معينة أن يغيروا شخصية الفرد — أو بعبارة أصح أن يردوه إلى شخصيته العادية التى كانت له قبل أن يصاب بالمرض — بعمليات جراحية يقومون بها على المخ الأمامى . ولقد برع فى ذلك العلماء الأمريكيون خاصة حتى أتوا بالعجائب التى تشبه المعجزات . ولكنهم أحيانا لا يلجأون إلى العمليات الجراحية بل يكتفون بإرسال موجات كهربائية قصيرة فى المخ الأمامى . أما تأثير هذه الموجات فقد كنا لا نصدقه لولا أن ثقات العلماء يؤكدون لنا صحته ، فبعد عشرة أسابيع أو اثنى عشر أسبوعا من العلاج يتحول المريض من شخص دائم الاكتئاب والتقطيب شديد اليأس والتشاؤم إلى شخص عادى المزاج مبتهج

ملىء بالاستبشار والتفاؤل . أو يتحول من شخص عظيم الأنانية ، كل همه محصور فى مصلحته وراحته ، إلى شخص يراعى شعور الآخرين ويفهم حاجاتهم . كل ذلك من موجات كهربائية تلقى منها فى كل أسبوع موجة وجميعها لو جمعت لما زادت مدتها على ست ثوان .

لعل هذا القدر كاف عن المخ الأمامى . فما شأن النخاع المستطيل ؟ العلماء الآن يكادون يوقنون بأنه مركز العواطف ، فإذا رضيت أو غضبت ، وإذا سررت وإذا حزنت ، فالعلماء يرجحون أن النخاع المستطيل هو المركز الذى تنعكس عنه هذه الانفعالات المختلفة . وهم قد وصلوا إلى هذا الترجيح بعد مراقبة طويلة للإنسان الذى يتعطل فيه النخاع المستطيل أو المخ الأمامى ، وبعد تجارب كثيرة قاموا بها على الحيوان . فانتهوا إلى ترجيح أن النخاع المستطيل تصدر عنه هذه العواطف ، ولكن المخ الأمامى يقوم بضبطها . ومعنى ذلك أنه إذا عطل المخ الأمامى لم يستطع الفرد ضبط عواطفه ، وأنه إذا عطل النخاع المستطيل زالت قدرته على الانفعال . فالإنسان الذى يقوم الطبيب بتخديره قبل إجراء عملية يعطل المخدر مخه الأمامى ، وقبل أن يتم تخديره تماما يزول ضبطه لعواطفه فى أحيان كثيرة فيبكى أو يضحك ويغنى أو يزمجر فى غضب شديد . أما إذا أصيب النخاع المستطيل فى إنسان بإصابة ما كأن يصيبه ورم أو دمّل ، بدا هذا الفرد وكأنه قد زالت منه العواطف واختفت عنده قابلية التأثر والانفعال ، ففى بقية حياته لا يبدو منه اكتراث أو مبالاة بالظروف التى يجد فيها نفسه ، فلا هو يضحك فى الظروف التى يضحك فيها الفرد العادى ، ولا هو يبكى فى الظروف التى تستدعى البكاء ، ولا هو يحس بالغضب ولا هو يحس بالخوف .

ثم قام العلماء بتجارب على الحيوان زادت هذه الفكرة ترجيحا . فأحدهم استأصل المخ الأمامى من الكلاب والقطط ، واستطاع أن يستبقيها حية بعد هذا الاستئصال ، فوجد قدرتها على الانفعال لم تقلّ ، فالكلاب زمجرت حين أغضبت وهزت ذيلها سرورا حين لوطفت ، والقطط قوّست ظهورها ونفثت من أفواهها حين هاجمها خصم لها ، وقرقرت راضية حين ربتتها يد صديق ، ولكن حين استؤصل نخاعها المستطيل زالت انفعالاتها إلى حد عجيب .

وصف عالم آخر ما حدث لـكلب استؤصل مخه الأمامى ، فقال إن انفعالاته ما زالت قوية ، بل ازدادت حدة وشراسة . فإن سقطت ذبابة على أنفه انفجر فى عاصفة من الغضب . فاستنبطوا من هذه ومن تجارب أخرى مماثلة أن العواطف مركزها النخاع المستطيل و يقوم بضبطها المخ الأمامى .

أما وقد حصلنا على فـكرة موجزة عن المخ وأجزائه ووظائفها ، نستطيع أن نعود إلى ما كنا فى سبيله من الحديث عن الارتباط الوثيق بين عقل الإنسان و بين التركيب الجسمانى لرأسه . فنبدأ بأن نضيف إلى جميع ما تقدم من الظواهر ما يحدث حين يصاب الرأس بإصابة تعطل فيه مركزا معينا للإحساس أوللفكر .

قد رأيت أن لـكل إحساس مركزا معينا فى المخ الأمامى . فإذا أصيب الرأس ، من الأمام أو من الخلف ، من أعلا أو من أسفل أو من أحـد الجانبين ، فقد تسبب الإصابة تعطيل مركز معين . إليك مثلا إصابة مركز النطق . ينتج عنها أن يفقد الإنسان قدرته على التـكلم و إن ظل يستطيع فهم ما يسمع من كلمات . وقد يصاب بإصابة أخرى ينتج عنها عكس النتيجة السابقة ، فهو يستطيع الـكلام ولـكنه لا يفهم ما يسمع . وقد يصاب بإصابة تجعله يفهم الـكلام المسموع ولـكن لا يستطيع أن يفهم الـكلام المـكتوب . وقديصاب بإصابة رابعة تجعله لا يفهم ما يسمع من كلمات ولـكنها إن كتبت له فهمها تماما . وقد يصاب بإصابة خامسة لا تفقده إحدى هذه القوى ولـكن تفقده القدرة على الـكتابة . وسبب هذا كله أن هناك مراكز أر بعة فى المخ الأمامى تتناول الـكلمات . فهناك مركز البصر الذى يفهم الـكلام المـكتوب ، ومركز السمع الذى يفهم الـكلام المسموع ، ومركز النطق الذى يضبط حركات اللسان والشفتين والحنجرة ، ومركز الـكتابة الذى يضبط حركات اليد وقت الـكتابة . فإذا أصيب أحد هذه المراكز تعطلت القدرة المرتبطة به .

فانظر كيف أن النطق ، أعظم ميزة ترفع الإنسان على سائر الحيوان ، وتـكسبه شرفه كأعلى الأجناس الحية ، وتمـكنه من الآداب والعـلوم والفلسفة والفـكر والحضارة ، يرتبط هذا الارتباط العظيم بمادة الرأس وما يحدث لها من فعل جسمانى . وقل مثل هذا عن الحواس الخمس ، وهى القنوات التى يصل إلى الإنسان عن طريقها أغلب معلوماته . و إنما قلت « عن

طريقها » ولم أقل « منها » ، وقلت « أغلب معلوماته » ولم أقل « كلها » لأنى لا أريد الخوض فى حديث من اللاهوت وما وراء الطبيعة عن أصل المعرفة ، وهل نحصلها بالحواس وحدها أم لها مصدر فوق عالم المادة . فالذى يتفق عليه الجميع هو أن معظم معارفنا إن لم يكن كلها تصل إلينا عن طريق الحواس إن لم يكن منها .

أما إذا أصيب المخ كله بإصابة تعطل جميع أجزائه ، وهذا يحدث أحيانا ، فإن الإنسان يفقد ذاكرته تماما وتلغى فيه ، ليس قوة التفكير وحدها ، بل الوعى أيضا . أعنى أنه لا يعود يعى ما يحدث له أو مايحيط به ، وهو بذلك لا يفقد مرتبته الإنسانية وحدها بل يتنزل عن المرتبة الحيوانية جمعاء فيصير كالنبات ، جسما حيا يتأثر تأثرا آليا محضا ولا يفقه العالم المحيط به بل لا يفقه ما يحدث له هو .

على أن كل ما قدمنا ينحصر فى نوع واحد ، وهو إصابة الرأس بضربة تلغى وظائف المخ كله أو وظائف مراكز خاصة منه . فإليك الآن ثمانية أنواع أخرى من تأثر العقل الإنسانى بالعوارض الجسمانية .

١ — إليك أولا تأثير البكتريا . هناك أنواع مختلفة من المكروبات إذا هاجمت المخ أحدثت اختلالا بالعقل . وأكثرها شيوعا مكروبات الزهرى . ويقول العلماء إن من كل مائة شخص يدخلون مستشفيات المجاذيب عشرة أصيب مخهم بمكروبات الأمراض الزهرية . فهذه المكروبات تهاجم المخ فى خلال فترة تتراوح بين خمس سنوات وعشر سنوات بعد بدء العدوى الأصلية التى تطرقت إلى مجرى الدم . فإن لم يعالج المرض ويشف رتعت هذه المكروبات فى مخ المريض حتى يصير فارغ العقل تماما ولا يستطيع أن يجلب لنفسه نفعا أو يدفع عنها ضرا . ثم ينتهى أمره بأن يموت موتا لا سبب له سوى أن مخه عجز عن أن يقوم بوظائف جسده الحيوية . يصف العلماء سير الاعتلال فيقولون : يصير المريض إلى أن يتوقف مخه تماما عن إدارة جسمه فيصاب بالشلل الجسمى الكامل فلا يستطيع تحريك عضو من أعضائه ولا ضبط وظائفه الجسمية ولا يقدر أن يفعل شيئا سوى أن يزدرد الطعام إذا وضع فى فمه بالملعقة ازدرادا آليا . ثم يزداد حاله سوءا فيعجز حتى عن هذا الازدراد فتكون الوسيلة الوحيدة لإطعامه هى إيصال السوائل المغذية إلى معدته بأنبوبة خاصة .

ولكن ذلك لا ينجيه ، إذ تستمر خلايا مخه فى التآكل وجهازه العصبى فى التفكك والانحلال حتى ينتهى إلى الموت .

وهناك جرثومة أخرى تقتحم سبيلها إلى المخ عن طريق الأنف فتحدث نوعا من الحمى المخية تصحبه وتعقبه عوارض محزنة تماثل أعراض الجنون . منها أن يندفع المريض إلى المهاجمة والتحطيم والقتل دون أن يستطيع لنفسه كبحا . ولم يستكشف العلماء بعد علاجا لهذا المرض [١] .

٢ — ثم إن التسممات التى تسببها البكتريا قد تحدث اختلالات نفسانية بليغة . فهناك اختلال تتبدى مظاهره فى انسحاب المريض انسحابا تاما من عالم الحقائق الواقعة [٢] وهناك اختلال آخر تتبدى مظاهره فى أن المريض تتعاوره نوبات من الحزن العميق والمرح الزائد يعاقب بعضها بعضا . [٣] وكلا النوعين من الاختلال قد لا يكون سببه سوى عدوى أصابت الأسنان أو لوزة الحلق . فإذا اقتلعت اللوزة زال الاختلال زوالا تاما .

٣ — وهناك الماء الذى يتجمع على المخ . وهو عبارة عن كمية زائدة من السائل النخاعى ، تملأ الفراغات التى فى المخ فتسبب انتفاخها ، فتحدث اختلالات عقلية بليغة . فإن حدثت فى الجنين سببت انتفخاخ الجمجمة أيضا للين عظامها ، إلى حد يجعل الوضع عسرا شديد الخطورة على الأم ، فيسمح للطبيب بأن يقتل الجنين و يستصفى الماء قبل التوليد و بذلك يهبط انتفاخ الجمجمة .

٤ — والخمر والعقاقير المخدرة إن أدمنها المرء سممت أغشية المخ وجلبت أنواعا مختلفة من الأمراض النفسانية أشهرها ذلك الاختلال الشنيع [٤] الذى يصيب مدمنى الخمر فترعد فرائصهم و يبلغون ذروة الهياج وتخيل إليهم الأخيلة المرعبة . فإذا استمرت بهم هذه الحال أصابهم الجنون . و يقول العلماء إن عدد الذين يدخلون مستشفيات المجاذيب بفعل الخمر نظير الذين يدخلونها بفعل الأمراض الزهرية . فالخمر وهذه الأمراض يسببان وحدهما عشرين فى المائة من حالات الجنون .

---

(١) Encephalitis lethargica

(٢) Dementia praecox

(٣) Manic-depressive psychosis

(٤) Delirium tremens

٥ — وحين تبدأ خلايا المخ تموت فى زمن الشيخوخة تنشأ الظواهر التى تصيب كبار السن من شرود الذهن وضعف الذاكرة وانسحاب العقل من العالم المحيط به وتركيزه نفسه فى نفسه(١) .

٦ — وفى زمن الشيخوخة أيضا تتصلب الشرايين المؤدية إلى المخ فلا تحصل خلاياه على الغذاء الكافى من الدم فينشأ عن هذا اختلالات عقلية عدة .

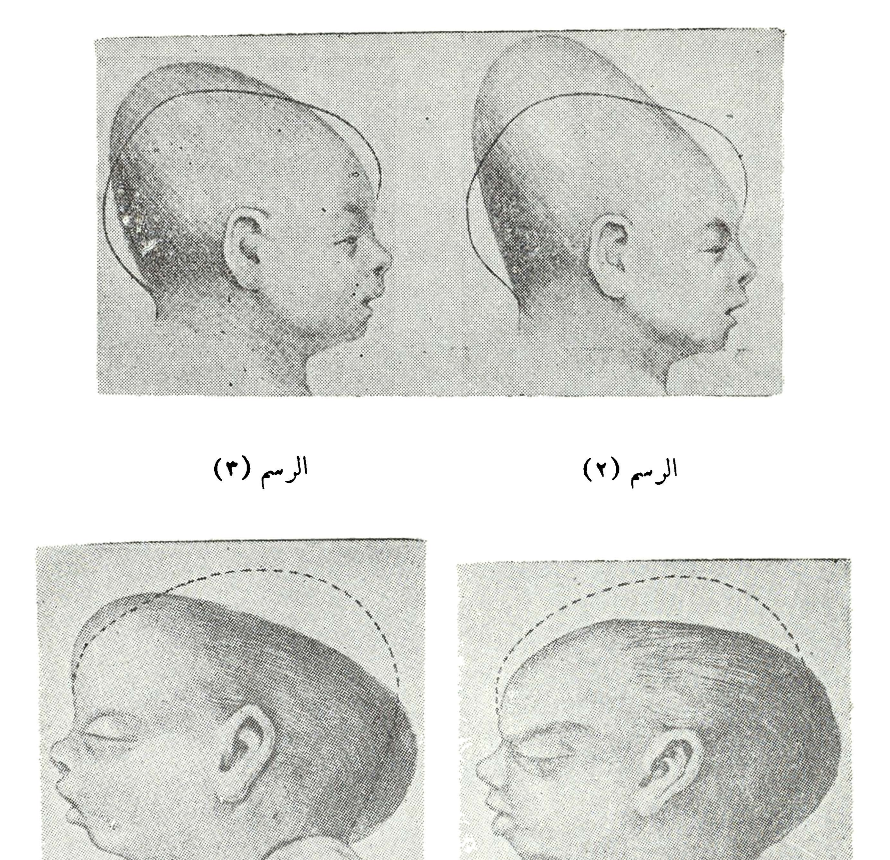
٧ — وللغدد الصماء إذا اضطربت فى عملها تأثير فى إحداث الاختلالات العقلية سنتبينه حين نفصل الحديث عن الغدد الصماء .

٨ — نأتى الآن إلى ثامن هـذه الإصابات الجسمانية التى قد تؤثر فى العقل . وهذه لا تحدث له فى شيخوخته أو فى صباه بل تحدث له وهو بعد جنين لم يولد أو تحدث له فى وقت الولادة . إذ قد تصيبه فى الرحم تسممات مكروبية تلحق به البله أو العته التام . أما وقت الولادة فعسير على الأم والجنين معا . بل يقرر بعض العلماء أن ساعة الوضع أخطر موقف يمر به الإنسان فى حياته كلها .

فلو إنك عرفت مقدار الضغط العظيم الذى يتلقاه رأس الجنين ، وحركة العضلات التى تشتد عليه وتدفع به وتديره فى كل ناحية حتى تبرزه إلى العالم الخارج ، ولو عرفت الأوضاع العديدة الزائدة التعسر التى قد يكون فيها الرأس داخل الرحم ، ومبلغ الصعوبة التى تعانيها الأم والجنين ، والطبيب أيضا ، حتى يتم بروز الرأس من هذه الأوضاع ، لما تعجبت من أن بعض الناس يصابون برضوض فى الرأس تسبب اختلالهم العقلى بقية عمرهم ، بل لعجبت من أن معظم الناس ينجون من هذا المأزق الحرج سليمين . ولو أنك سمعت يوما صراخ الأم فى هذه الساعة الأليمة ، صراخا مرعبا وحشيا لا يعود يشبه الصوت البشرى فى شىء ، لكان هذا كافيا . ولقد هممت أن أنقل لك رسوما تبين الأوضاع العسيرة التى يكون فيها الجنين ، ورسوما تبين حركة العضلات المختلفة فى دفع الجنين ، ورسوما تبين عدد الدورات التى يدورها الرأس قبل أن يبرز . ولكنى تذكرت أن معظم قرائى ليسوا متعودين على النظر إلى الصور الطبية فهى حرية بأن تثير استبشاعهم . فاكتفيت بأن أنقل لك هذه الرسوم الأربعة :

---

(١) Egocentricity



الرسم (٣) الرسم (٢)

الرسم (٥) الرسم (٤)

أنواع أربعة من تشكل الرأس تسبب تعسر الوضع

تريك هذه الرسوم ما يحدث لرءوس بعض الأطفال من التشكل[١] بأشكال مختلفة شاذة من شدة تعسر الوضع ، والنقط تريك الشكل الأصلى للرأس ، والخطوط تريك الشكل الذى يصير إليه عقب الوضع المتعسر . وسبب هذا أن عظام الجمجمة فى الوليد لا تزال لينة ومفاصلها رخية . فإذا اشتدت عليها حركة العضلات اشتدادا زائدا طبقت بعضها فوق بعض . وقد يكون هذا التشكيل هينا يزول تدريجا ، وقد يكون بليغا يبقى بقاء الحياة .

(١) Moulding

وقد لا يكون له أثر على المخ ، وقد يكون أثره عليه شديدا يسبب اختلال العقل ، أو يسبب الموت السريع .

هناك ملحوظة لا بد أن نقدمها إلى القارئ قبل أن ننتهى من حديثنا هذا عن العقل والمخ والرأس . وهى أن « اختلال » العقل لا يعنى بالضرورة الغباوة والبله أو العته . فقد يعنى حدة الذكاء حدة بالغة بل قد يعنى العبقرية . فإن « الشذوذ » ليس معناه أن العقل أقل من المستوى العادى فحسب ، بل قد يكون معناه أنه أعلى كثيرا من هذا المستوى . فاتزان إجزاء المخ ينتج الشخص العادى ، واختلالها قد يعطى الشخص استعدادا عقليا أقل مما تتطلبه الحياة ، وقد يعطيه استعدادا عقليا أعظم مما تتطلبه الحياة العادية ، فيعلو عقله على المستوى علوا ينتج للإنسانية الخير والنفع فى ميادين الفكر والعمل ولا ينتج لصاحبه المسكين إلا العذاب والآلام . فالقول السائد عن اقتراب العبقرية من الجنون ليس رأيا عاميا لا صحة له بل هو حقيقة أثبتتها أبحاث العلماء[1] .

الجهاز العصبى والاختلالات العصبية

الكثير منا يقولون إن فلانا مريض الأعصاب ، أو مختل الأعصاب أو «عصبى» ، فما معنى هذا بالضبط ؟ ما هى هذه «الأعصاب» وكيف تمرض أو تختل ؟

الجهاز العصبى يتكون من المخ ، والعمود الفقرى ، وملايين الخلايا والشعيرات العصبية التى تنتشر فى جميع أجزاء الجسم . أما المخ فقد اهتممنا فى دراستنا له بدراسة علاقته الشديدة بالحياة العقلية ، وأرينا كيف تتوقف عليه . ولكننا أهملنا أو كدنا عمله الجسمى المحض . وعلينا الآن أن نشير إلى هذه الناحية من نشاطه إشارة سريعة .

فالنخاع المستطيل ، سواء أكان مصدر العواطف أم لم يكن ، هو بلا شك القائم بضبط

---

(١) فى هذا الفصل تحدثنا عن « إختلال عقلى » وفى الفصل التالى سنتحدث عن « اختلال عصبى » . والحقيقة أنهما شىء واحد ينظر اليه من جانبين مختلفين . فالمخ ، كما سترى ، جزء من الجهاز العصبى وهو مركزه الأساسى ، وما يحدث بالمخ يؤثر فى سائر الجهاز العصبى والعكس صحيح . فإن نظرنا الى الاختلال من ناحية تأثيره فى القوة المفكرة سميناه اختلالا عقليا ، وإن نظرنا اليه من ناحية تأثيره فى الحالة العصبية للانسان سميناه اختلالا عصبيا . ولهذا السبب لم نفصل القول فى هذا الفصل فى ماهية الاختلال بالضبط إذ سنعرض لهذا فى الفصل التالى .

حرارة الجسم ، وضغط الدم ، وحركات التنفس والازدراد . والمخيخ كما أشرنا ، يضبط حركات العضلات و يحافظ على توازن الجسم . والمخ الأمامى يسيطر على جميع الحركات الإرادية التى يقوم بها الشخص .

ترى من هذه الإشارة الخاطفة أهمية المخ العظمى فى المحافظة على حياة الجسم الإنسانى والملاءمة بينه و بين العالم الخارج ، بحيث لو أنه توقف جميعه عن العمل وقفت الحياة توا بجميع مظاهر نشاطها من اضطرارى واختيارى ، ولو أنه اختل فى عمله عجز الإنسان عن أن يلائم بين نفسه و بين العالم الخارج ، فكيف يحقق المخ ذلك ؟ وكيف يتصل بالجسم حتى يضمن الاحتفاظ بحياته وتنسيق صلاته بالدنيا المحيطة به ؟

هو يفعل ذلك عن طريق الأعصاب . فالأعصاب ليست فى الحقيقة سوى نظام تلغرافى يربط الرئيس المسيطر ، المخ ، بجميع أعضاء الجسم . فإذا أحس جزء منها بشىء ، أو أراد شيئا ، أو أراد التخلص من شىء ، أرسل إحساسه أو رغبته بطريق الأعصاب ، التى توصلها إلى المخ ، فيفسرها المخ و يفهمها ، و ينظم بينها على تعددها فى صورة واحدة ، و يقرر ما يجب أن يفعله الجسم فى هذه الحالة ، و يرسل توا ، عن طريق الأعصاب أيضا ، أوامره بتنفيذ ما يرى اتخاذه .

وتتكون الأعصاب من مجموع عظيم من الخلايا العصبية منتشرة فى جميع أجزاء الجسم ، داخله وسطحه ، تتجمع كلها أخيرا فى السلسلة الفقرية وتتصل عن طريقها إلى المخ . والخلية العصبية هى التى تتقبل كل إحساس يحس به الجسم فى داخله أو فى خارجه ، من حر الجو أو برده ، وسخونة الشىء الخارج الذى اتصل به الجسم أو برودته ، وملاسته أو خشونته أو طعمه الخاص أو رائحته ، وموضع أجزاء الجسم المختلفة ، وحركاتها ، من خارجة كاليدين والرجلين وداخلة كالقلب والرئتين والمعدة ، وفراغها أو امتلائها ، وراحتها أو تعبها ، وما هاجمها من الموجودات الخارجة ، وما اعترض طريقها من عقبات ، وما يلوح أمام العين من تموجات فى الضوء أو يقرع الأذن من تموجات فى الصوت .

تتقبل الخلية العصبية هذا الإحساس ، فترسله إلى السلسلة الفقرية و إلى أجزاء المخ المختلفة عن طريق شعيرات دقيقة جدا تتفرع من جسم الخلية وتتصل بشعيرات الخلية المجاورة .

وهكذا ينتقل الإحساس المعين من خلية إلى خلية عصبية حتى يصل العمود الفقرى فالمخ ، ثم يصدر الأمر من هذا المركز و يعود إلى الخلية الأولى عن طريق شعيرات أخرى تتفرع أيضا من جسمها . وكل هذه العمليات ، من تقبل للإحساس ونقله إلى الخلايا المجاورة ووصوله أخيرا إلى العمود الفقرى والمخ ثم عودة الأمر الخاص إلى الخلية الأولى فى عكس الطريق ، يحدث فى لمح البرق . وحين نقول فى لمح البرق لا نستعمل أسلوبا مجازيا بل نصف الحقيقة الحرفية .

من هذا الوصف الموجز المبسط تتضح لك أهمية الجهاز العصبى ، و يتضح لك أنه إن حدث له ما يعطل من إحساسه ، أو يخل بنقل هذا الإحساس من جزء منه إلى جزء أو بنقل أوامر المخ إلى الخلايا ، أو يخل بقدرة المخ على تفسير هذا الإحساس وفهمه أو بقدرته على تنسيق جميع إحساسات الجسم وتوحيدها فى صور ذهنية صحيحة عن حالة الجسم وحاجاته المختلفة وموقفه من العالم المحيط به ، فإن هذا يحدث اضطرابا قد يقل فيقتصر على العضو المتأثر ولا يعدو الألم الوقتى أو الضرر الطفيف أو ضيق الصدر وسوء الخلق الذى سرعان ما يزول ، وقد يزيد فيعم جزءا عظيما من الجسم أو يؤثر فى المخ نفسه ، فإن أثر فى المخ فقد يكون له أعظم الأثر على الحياة العقلية والعاطفية والخلقية التى رأينا مبلغ ارتباطها به ، وقد يصل هذا إلى حد يقلب شخصية الفرد قلبا و يصوغها فى قالب شاذ تظل مفرغة فيه ما بقيت .

وقد رأينا فى حديثنا عن المخ أهم العوارض التى قد تعرض له فتؤثر لا فى الحياة الجسمية وحدها بل فى الحياة المعنوية أيضا ، ونظير هـذه العوارض قد يحدث لباقى أجزاء الجهاز العصبى من العمود الفقرى والخلايا والشعيرات العصبية ، من إصابة تبترها ، أو نزيف دموى يتجمد عليها فيعطل عملها أو يخل به ، أو تورم أو تسمم مكروبى يكون لهما نفس الفعل . وحين تعرف دقة الجهاز العصبى ولطف توازنه لا تعود تدهش من مبلغ تأثره بأشياء قد تبدو بسيطة ، كتلك الاختلالات البليغة التى رأينا نشوءها عن تسمم الأسنان أو لوزة الحلق ، وزوالها حين تقلع هذه الأجزاء المصابة .

على أن « الإصابة » ليست سبب كل ما يحدث من اختلالات عصبية . فقـد يكون سبب هذه أن الجهاز العصبى الذى ولد به الشخص سقيم ضعيف ، أو زائد الإرهاف فهو يتأثر

بأهون المؤثرات تأثرا أعظم مما ينبغى له ، أو غير تام التوازن بين جميع أجزائه ، فيكون شأنه كالساعة التى تشتريها ، أو مقياس الحرارة ، أو أى آلة دقيقـة ، تجدها معطلة أو مختلة فى عملها ، ليس لأن جزءا فيها قد كسر ؛ بل لأن أجزاءها لم يحسن تنسيقها بعضها مع بعض ، أو لأنها ليست على درجة كافية من الحساسية ، أو لأن حساسيتها أشد مما يلزم لها فى عملها الصحيح المضبوط ، فهى تتأثر بدرجة الحرارة أو بالصوت أو باللمس أو بغير ذلك تأثرا أشد مـا ينبغى لضمان سيرها العادى المستقيم . فإذا أحسنت العناية بهذه الآلة الدقيقة وحفظتها من كل تأثير شديد فقد يستقيم لك أمرها زمنا أما إن تعرضت للمؤثرات الشديدة فإنها تضطرب اضطرابا قد يصل إلى الخلل البليغ أو التعطيل التام .

كذلك الذين يولدون بجهاز عصبى هذه صفته قد تلقاهم فى طفولتهم أو فى صباهم تجارب عاطفية عنيفة تحدث بجهازهم العصبى اختلالا يختلف بساطة وعنفا . ولـكننا لم نزد بعد عن التشبيه وعن الكلام العام إذ تحدثنا عن « حساسية » و « تجارب » و « تأثر » و « توازن » و « اختلال » . فـكيف يحدث هذا بالضبط ؟ .

إليك أولا شرح هذه « الحساسية » . قلنا إن الشعيرات التى تتفرع من جسم الخلية العصبية « تتصل » بالشعيرات المتفرعة من جسم الخلية المجاورة . لـكن هذا الاتصال يختلف شدة وضعفا أو سرعة وبطءا ، فى الأفراد المختلفين . فبعض الأفراد بطبيعة تكوينهم يكون فيهم هذا الاتصال ضعيفا . فتمر برهة قبل أن يتم انتقال الإحساس من خلية إلى خلية . وأفراد آخرون بطبيعة تكوينهم يكون فيهم هذا الاتصال شديدا فينتقل الإحساس من خلية إلى خلية بسرعة زائدة . فالصنف الأول هو الذى نسميه بليد الإحساس ، والصنف الثانى هو الذى نسميه بالشخص « الحسّاس » أو المتوتر الأعصاب أو المتوفز الحس أو الحاد الشعور الخ . إليك مثلا : يضع الأول يده على شىء ساخن فلا ينتقل الإحساس إلا ببطء ، فتمضى مدة قبل أن يدرك سخونة الشىء فيسحب منه يده . أما الثانى فما أن يضع يده على الشىء الساخن ، بل ما أن تقترب يده منه ، حتى ينتقل إحساس السخونة بسرعة زائدة فيسحب يده فى لمح البرق وينزعج إنزعاجا شديدا . وقل مثل ذلك عن الصوت : تمضى برهة قبل أن ينتقل الإحساس به فى الصنف الأول ، أما الصنف الثانى فيحس به فى الحال وينتفض له انتفاضا شديدا ، وواضح أن هذا الصنف الثانى الزائد

الحسّاسية يقضى حياته معذبا من حدة إحساسه ، فأقل مس يؤثر فيه و ينتج فيه اضطرابا يزيد على ما ينتجه عند الرجل العادى ، دعك من البليد الإحساس . والدليل على أن الفرق بين الصنفين — أوعلى الأصح بين الأصناف الثلاثة ، البليد الإحساس ، والعادى ، والزائد الحساسية — فرق فى التكوين الطبيعى ، هو أننا نشاهد هذا الفرق فى الأطفال فى الساعات الأولى بعد ولادتهم ، فطفل لايكاد يحس بشىء حوله ولايهمه صوت مزعج أوما أشبه ، وطفل لايتأثر به تأثرا شديدا ، وطفل ثالث يفزع فزعا شديدا من أقل إزعاج فى الحجرة .

نستطيع الآن أن نبدأ فى شرح « اتزان » الأعصاب و « اختلالها » .

عمل الجهاز العصبى كما رأينا هو تنظيم النشاط الحيوى للجسم والملاءمة بينه و بين العالم المحيط به . وهو يستعمل فى أداء وظيفته هذه قوتين : قوة الإثارة ، وقوة الكبح .

ترى أمامك فاكهة شهية ، فتمد يدك فتأخذها . أو تجد كتابا شائقا ، فتجلس إليه ساعات تقرأه . أو تخرج إلى الطريق فترى طفلا يكاد يقتله الترام ، فتندفع إليه فتجره بعيدا عنه . هذه وأشباهها أمثلة لقوة الإثارة[1] .

وتمد يدك إلى جسم حار ، فتلذعك الحرارة فتسحب يدك بسرعة ، أو يصدم عينك منظر قبيح فتسرع بغض الطرف . أو تقترب منك سيارة اقترابا خطرا فتقف تقدم رجليك وتتقهقر . فهذه أمثلة لقوة الكبح[2] .

ليس اليد أو الرجل وحدها ، بل الجسم كله يتأثر بهاتين القوتين . إليك القلب وحركته : القلب كما تعرف مضخة الجسم ، ونبضاته هى امتلاؤه بالدم ثم إفراغه له . لكن حركته يضبطها زوجان من الأعصاب ، أحدهما يحمل إلى القلب الأمر بالإسراع فى الخفقان ، والزوج الآخر يحمل إليه الأمر بالإبطاء . فالزوج الأول من الأعصاب يثيره فى المواقف التى يرى المخ أنه يجب فيها أن يثار ، مثل الغضب ، والزوج الثانى يكبحه حين يرى المخ أنه ينبغى أن يخفف من نبضه ، كما فى حالة الخوف . وكذلك حركات المعدة فى هضم الطعام ، وحركات الأمعاء ، وجدران أوعية الدم : كلها تتحكم فيها أعصاب

---

(١) Excitation

(٢) Inhibition

تثيرها ، وأعصاب تكبحها . وكذلك جميع عضلات الجسم تتحكم فيها أعصاب توترها وأعصاب ترخيها .

فالجهاز العصبى فى محافظته على حياتك ، وتنظيمه لنشاطك الحيوى ، وملاءمته بينك و بين ما حولك ، يدفعك مرة و يقبضك أخرى ، يغريك بتناول أشياء أو بالنظر إلى أشياء أو بالتقدم نحو أشياء ، و يصدك مرة أخرى عن أشياء أخرى . وتوازن جهازك العصبى معناه أن يحسن التصرف بين هاتين القوتين المتعارضتين ، وأن ينسق بينهما ، ويستعمل كلا منهما فى موضعها الصحيح ، فلا هو يصدك عن التفاحة الشهية ، ولا هو يغريك بوضع يدك فى النار .

ولكن افرض الآن أنك تجد نفسك فى موقف يبعث القوتين معا فتتنازعان . افرض أنك ترى أمامك فاكهة شهية ، فتغريك نفسك بتناولها ، ولكنها ملك لشخص آخر ، وأنت لا تريد أن تستولى على ما لا يحق لك أخذه . أو أنك ترى امرأة جميلة زوجة آخر ، فتغرى بالتمتع بالنظر إليها ، ولكن دينك أو خُلقك يمنعك من هذا . أو أنك تخرج إلى الشارع فترى طفلا يكاد الترام يقتله ، فتدفعك نخوتك إلى إنقاذه ، ولكن يصدك الخوف الطبيعى والرغبة فى سلامة الذات . أو أنك جندى فى ساحة القتال ، أو طالب فى مظاهرة ، تدفعك وطنيتك وحماستك ، ولكن يكبحك الجبن الطبيعى الذى يوجد فى كل بنى البشر .

فى هذه الحالات وأشباهها ترى القوتين تتصارعان ، ووظيفة الجهاز العصبى أن يحل هذا الصراع[1] ، وأن يكون حله حلا مرضيا لك ، فإن عجز عن هذا الحل ، بأن كان الصراع مفاجئا أذعرك إذعارا شديدا ، أو كان أصعب مما تستطيع حله ، فإنه إما أن يظل هذا الصراع غير محلول يعذبك عذابا شديدا ، و إما أن يحله بتغليب إحدى القوتين تغليبا عنيفا .

افرض أنك ترى صورة خليعة مثيرة للشهوات ، فأنت بطبيعة غريزتك الجنسية تشتهى النظر إليها . ولكن من تأثير الدين والتربية الخلقية تكره هذا كرها شديدا . هذا صراع على الجهاز العصبى أن يحله حلا مرضيا لك . والحل المرضى فى هذه الحالة يعنى أنك

---

(١) Conflict

تستطيع الإحجام عن الصورة بنفس راضية ، و إن لم تخل بطبيعة الحال من الأسف لحرمانك من لذة غريزية شديدة . فان لم يحل هذا الصراع فأنت بين أحوال ثلاثة :

(١) إما تتغلب قوة الإثارة . فتضرب بتربيتك الدينية والخلقية عرض الحائط ، وتقمعها بعنف ، فتستمتع بالنظر إلى الصورة . ولكن قوة الكبح التى غلبت على أمرها تنسحب غير راضية ، فتكمن فى عقلك الباطن وتظل تعذبك وتخز ضميرك . (٢) و إما أن تتغلب قوة الكبح ، ولكنها لا تتغلب تغلبا منطقيا مقنعا ، بل تغلبا عنيفا جارحا ، فتمزق الصورة غاضبا لاعنا ، و بهذا تنهزم قوة الإثارة ، ولكنها تنسحب ساخطة غير مقتنعة ، فتكمن فى عقلك الباطن ، مترقبة الفرص للعودة إلى الظهور حين تنتقم لنفسها . ٣ — و إما أن تظل فى حيرة دائمة لا تستطيع أن تغلب إحدى القوتين ، فأنت لا تفتأ تنظر إلى الصورة ثم تسحب عينك بسرعة ، وتمد إليها يدك ثم تقبضها معذبا حائرا بين الإغراء والكبح .

كلنا بالطبع تحدث له أمثال هـذه المواقف . بل نحن نقضى معظم حياتنا الإنسانية نواجهها ونحلها . ولكن الموقف منها إذا كان هينا منفردا ، أو لم يتكرر إلا مرات قليلات ، لم يحدث أكثر من الإيلام الوقتى ، ثم يزول و يخلفه موقف آخر نحله أيضا . ولكنه إن كان شديد العنف شديد المفاجأة ، أو تكرر مرات كثيرات ، أو كان جهازنا العصبى نفسه ضعيفا بطبيعة تكوينه ، أو عظيم الحساسية أو غير تام التناسق بين القوتين ، فمن هنا يبدأ « الاختلال » العصبى .

هـذا أساس جميع الاختلالات العصبية ، وسنبدأ الآن بشرح أهمها ، أساسها إذن صراع عجز الجهاز العصبى عن حله ، فتخلص منـه بأن قمع إحدى القوتين قمعا عنيفا ، أو تركه مستمرا ، وفى كلا الحالين يجهد الجهاز العصبى إجهادا شديدا يفقده توازنه .

والذى يحدد نوع القرار الذى يصدره الجهاز العصبى هو طبيعة الجهاز نفسه . فبعض الأجهزة العصبية فيها قوة الإثارة أعظم من قوة الكبح ، و بعضها فيها العكس ، و بعضها تتساوى فيه القوتان .

هذه الاختلالات العصبية الناشئة عن صراع لم يحل ، يقسمها العلماء أقساما متميزة .

ولكنى قبل أن أسردها أنبه القارئ ، كما ينبهه العلماء ، إلى أنها لا توجد فى الحياة الواقعة بهذا التميز والاستقلال . فالفرد الواحد قد لا تتحقق فيه جميع أعراض المرض الواحد . وقد تمتزج فيه أعراض أمراض شتى . إنما فائدة هذا التقسيم محض التسهيل والجلاء .

هذه الاختلالات منها البسيط ومنها البليغ .

فالاختلالات العصبية البسيطة[1] : يقسمها العلماء ثلاثة أنواع . أولها ما يسمونه « نوراستينيا »[2] . وفيه لا يستطيع الشخص تغليب إحدى القوتين ، فتبقيان معا فى تصارع وتناحر دائم ، ويظل الشخص مملوءا بالهموم والشواغل والتخوفات ، ويبدو كأنه يعانى طول الوقت انفعالات متعارضة تجعله أبدا فى شبه دهشة دائمة ، يشعر بالحزن والمرارة والتحير ، ويرى اختلافه عن الناس العاديين الأصحاء ، فيحس بالضعة والنقص ، ولا يستطيع إنجاز عمل أو عقد العزم على خطة . فهو أبدا مضطرب متخوف متوجس ، يتصور الأخطار محدقة به ، ويتوقع حدوث كارثة لا يستطيع هو فهم كنهها أو تحديدها . وهذا يجعله دائم الإحجام عن العمل ، إذ يتخوف عاقبته ، وهو مع ذلك يعتقد أنه خير الناس جميعا ، وأنه لو نافسهم فى شىء لغلبهم ، فإذا ظهر مجال للمنافسة هرب منه خوفا من نتائج إخفاقه ، ثم يعود فيقنع نفسه أنه لم يهرب جبنا ، إنما هو ضعف صحته ، واضطراب معدته ، وخفقان قلبه ، وقلة نومه ، وكل هذه الأعراض توجد به حقا ، ولكنه يبالغ فى خطورتها ، وإذ يبالغ فى خطورتها تزداد حاله سوءا ، فيشتد هزاله ، ويعظم إنهاكه ، وتكثر مخاوفه ، وقد يصل به الحال إلى توهم المرض الدائم[3] ، فيتردد على الطبيب بعد الطبيب ، ويغضب حين يقال له إنه لا يعانى مرضا خطيرا ، ويفرح أعظم الفرح أن وجد من يصدقه ، فلا يفتأ يعالج أمراضه الحقيقية ، ويختلق أمراضا جديدة موهومة يستمر فى علاجها طول حياته . فهذا الاختلال يتميز كما رأيت بأربعة أعراض : التوجس الدائم ، والإحجام عن صراع الحياة ، والاعتذار عن الإخفاق فى الحياة العملية بضعف الصحة ، والمبالغة فى خطورة أمراضه .

---

(١) Neuroses

(٢) Neurasthenia

(٣) Hypochondria

وثانى هذه الاختلالات البسيطة هو « الهستريا »[١] وفيها تتغلب إحدى القوتين . فإن تغلبت قوة الإثارة وتعطلت قوة الكبح انفجر الشخص فى عاصفة من الانفعال الصاخب يحرك فيها يديه وجسمه حركات عنيفة طائشة لا يبدو لها معنى ، فيرتعد جسمه و ينتفض فى نو بة تسمى بالنو بة الهسترية ، وهى تشبه كثيرا نو بة التشنج العصبى ، وقد تختل مقاييسه العقلية أو الخلقية فى أثناء نو بته فتصدر عنه أعمال يستنكرها فى حالته العادية .

ولكن الشخص الهسترى قد يحدث له عكس هذا ، فتتغلب فيه قوة الكبح ، وترغم انفعالاته على الانسحاب والاختزان . وهذه الوسيلة فى التخلص من الصراع هى أيضا ضارة ، إذ تلجأ الانفعالات المكبوحة إلى حيل شتى تعود بها إلى الظهور . منها أن يحدث للشخص ما يسمى بتعدد الشخصية[٢] . إذ تنشأ به ، إلى جانب شخصيته العادية المعروفة المحترمة ، شخصية أخرى مخالفة لها تماما ، تسمى نفسها باسم مختلف ، وتحيا حياة تخفيها عن شخصيته العادية . وأشهر مثل على هذا هو القصة المشهورة «دكتور جيكل ومستر هايد» التى تصف طبيبا فاضلا تنشأ بنفسه شخصية أخرى شريرة أثيمة تحيا حياة لو عرفها لأنكرها أشد إنكار . ولكن نفسه بخلقها هذه الشخصية الثانية قد انتقمت للكبح الذى عانته .

ومنها أيضا ظاهرة تسمى « التخدير الوظيفى »[٣] . وهى أن عينه لا تبصر ، أو أذنه لا تسمع ، أو ما أشبه هذا من تعطل إحساس معين ، و يسمى هذا التعطل وظيفيا لأن سببه ليس تلفا أصاب خلايا العين أو الأذن أو أصاب خلايا المخ التى تتقبل الصور أو الأصوات ، بل هو أن الجهاز العصبى عجز عن أداء وظيفته فلم يفسر الإحساس بالتفسير الواجب . ومن هذا القبيل أيضا ما يسمى « الشلل الوظيفى »[٤] .

وهو أن يعجز الشخص عن تحريك جزء معين من جسمه كاليد مثلا ، برغم أنه لم تحدث به إصابة أضرت هذا الجزء أو عضلاته بل هو تام السلامة . وأمثلة هذا كثيرة نعطى منها مثالا أو مثالين .

Hysteria (١)

Multiple personality (٢)

Functional anaesthesia (٣)

Functional paralysis (٤)

فى الحرب العالمية الأولى أسر أحد الجنود البريطانيين فأرغم على العمل فى معسكر الاعتقال الألمانى . فنشأ بنفسه صراع شديد ، فهو من ناحية ترفض وطنيته أن يخدم أعداءه الألمان ، ومن ناحية أخرى يخشى عاقبة عصيانه لأوامرهم . ثم حدث فى يوم أن أصيبت يده بإصابة أضرت بها ولكنها فى الحقيقة لم تتلفها ولم تعطل قدرتها على العمل ، ولكن يده تعطلت عن العمل ، إذ انتهز عقله الباطن هذه الفرصة فعطلها . وبذلك تخلص الجندى من العمل للألمان ؛ ولكنه لما عاد إلى إنجلترا ظلت يده معطلة حتى لقى أحد الذين يعالجون هذه الحالات بالتحليل النفسانى ، فسأله حتى اتضح له السبب ، فشرح له السبب الحقيقى لتعطل يده ، وأفهمه أنه زال الآن فتحركت يده فى الحال .

وهناك قصة الرجل الذى أصيب بالعمى ، فلما درس المعالج النفسانى حالته وجد أنه كان فى صراع شديد ، إذ كان يرتكب موبقات لم يرضها خلقه ، فكان ضميره يعذبه تعذيبا أليما ، وكان يقول : ما أستطيع أن أرى وجهى من الخجل . ثم حدث له مرض بعينيه فانتهزه عقله الباطن وعطل عملهما مع أنهما سليمتان لم تصابا بتلف يجلب العمى . وبذلك تخلص الرجل من عذابه النفسى .

وكثيرا ماحدث للجنود فى ساحات القتال أمثال هذه الحوادث من شلل بعض الأعضاء إذا اشتد عليهم الصراع بين واجب الوطنية والرجولة وبين غريزة المحافظة على النفس والجبن الطبيعى أمام خطر الموت ، فتخلصت نفوسهم بأن عطلت أيديهم عن حمل الأسلحة أو استعمالها ، أو عطلت عيونهم أو آذانهم . ومن وسائل التخلص أيضا فقدان الذاكرة ، وهذا أيضا كثيرا ما حدث لهم ، فيهيم أحدهم على وجهه بعيداً عن ميدان القتال لا يدرى من هو ولا ما حدث له . وكل هذه تحدث عن خوف شديد كبح كبحا عنيفا فأحدث هذا التعطيل ، وكان الأطباء وأولو الأمر فى الحرب العالمية الأولى يسيئون فهم هذه الحالات فيعدونها تهربا مقصودا ويحاولون صدها بالعقاب الشديد ، حتى تقدمت الدراسات النفسانية فأثبتت أن الشخص نفسه لا يدرى ما حدث له إنما هذا يحدث دون معرفة عقله الواعى ، فهو لذلك لا تقع عليه تبعة أخلاقية ، والعقاب لايجدى شيئا فى حالته . ولحسن حظ الإنسانية تمكن علماء النفس من إقناع أولى الأمر بهذا ، فلم يلجأوا إلى العقاب فى الحالات التى نشأت فى الحرب العالمية الثانية ، بل لجأوا إلى العلاج بالتحليل النفسانى .

ترى من هذا أن الهستريا تتغلب فيها إحدى القوتين تغلبا عنيفا ، ينتج أعراضا عصبية شتى ، بينما المريض بالنوراستينيا لم يستطع تغليب إحداهما فبقيتا تتصارعان . وقد وجد العلماء أن نسبة المصابين بالنوراستينيا فى الحرب العالمية الأولى كانت أكثر بين الضباط منها بين الجنود بينما كثرت عند هؤلاء نسبة المصابين بالهستريا . وفسروا ذلك بأن عقول الضباط أقوى تلاحما بسبب ما نالوه من التعليم العالى ، والتربية الخلقية ، فلم يستطيعوا التخلص من الصراع بتغليب قوة الإثارة ، وكان من الصعب على عقلهم الباطن أن يلجأ إلى تلك التعطيلات الوظيفية حتى يتخلص من الصراع .

وثالث هذه الاختلالات البسيطة يسمونه « سيكاستينيا »[١] . وفيه تعود العاطفة المكبوحة إلى الظهور بإحدى وسائل أربع : الخوف الراسخ ، والفكرة الراسخة ، والاضطرار ، والوسوسة .

فالخوف الراسخ[٢] ليس أن تخاف النار ، أو الغرق ، أو الأسلحة النارية ، أو غير ذلك مما يستحق أن يثير الخوف ، إنما هو أن تخاف شيئا لا يستدعى خوف الشخص العادى ، أو تذعر أمامه ذعرا أعظم مما يستحق . فبعض الناس يخافون الماء إلى حد لا يقتصر على التخوف من السباحة فى البحر أو فى النهر ، بل يصل إلى التخوف من الاستحمام فى المنزل ، بل الذعر الشديد إن سمعوا صوت الماء يتدفق من نافورة للشرب . وهناك من يتخوفون من أن يوجدوا فى الفضاء ، أو فى داخل الجدران ، أو من الوحدة ، أو من الازدحام ، أو من الظلام ، أو من حيوانات معينة لا تستدعى الخوف مثل القطط أو الحمير ، أو من أصناف من الناس مثل العرج أو العور أو الكناسين . ومعظمنا عنده خوف راسخ من هذا القبيل أمام شىء ما . ولكنه يصل فى البعض إلى حد شنيع ، يطغى على حياته كلها ، فيظل سجينا فى منزله لا يخرج إلى الشارع خيفة أن يلقاه كلب ، أو يظل حياته مبتعدا عن كل مكان يزدحم فيه الناس فلا يذهب إلى مسرح أو مقهى أو مسجد . وسبب هذا أنه فى طفولته حدث له حادث أثار ذعره الشديد من شىء ما ، ثم كبح هذا الذعر ولكنه يعود كلما مر بموقف مشابه . فالذى يخشى الماء مثلا يجد العلماء فى معظم الأحوال أنه أشرف فى طفولته على الغرق ،

---

(١) Psychasthenia

(٢) Phobia

فأصيب بخوف عظيم كبحه كبحا شديدا ، فكلما رأى الماء عاد هذا الخوف إلى الظهور ، مع أنه نسى تلك الحادثة فى طفولته نسيانا تاما ، فإذا نجح العلماء فى استعادتها إلى ذاكرته شفى خوفه الراسخ . وقل مثل هذا عن الذى يخاف الأماكن المحبوسة ، أو يخاف الفضاء ، أو يخاف القطط أو الكناسين أو سائر أمثلة الخوف الراسخ .

والفكرة الراسخة[1] هى فكرة تافهة سخيفة لا تفتأ تعرض للشخص فيطردها فتعود إليه من جديد ، وهو نفسه يعرف سخفها وقلة جدواها ، ومع ذلك لا يستطيع أن يتخلص منها تخلصا تاما . ومعظمنا تعرض له أمثال هـذه الأفكار وتتردد عليه وهو يضيق بها ذرعا ولكنها تأبى إلا العودة كأن يقول لنفسه : إن رباط رقبة محمود أفندى قذر ، و بينما هو فى مجهود عملى أو ذهنى هام يستلزم حصر الانتباه إذ بتلك الفكرة تتردد عليه وتعطل مجهوده ولا تزيده إلا سخطا . و بعض الناس يقول لنفسه : سأشنق نفسى ، وما به رغبة فى الانتحار ، وهو مع هذا لا يستطيع التخلص من الفكرة . وسبب ذلك أنه كلما عرضت له بادر بكبحها ولم يحاول مواجهتها و إقناع نفسه بسخافتها فهى لذلك تعود إليه كلما طردت .

والاضطرار[2] هو أن يجد المرء نفسه يندفع اندفاعا إلى الإتيان بعمل يعرف هو خطأه أو سخفه ، وهو مع ذلك لا يستطيع تجنبه كلما ألح عليه . وأشهر مثال على هذا هو داء السرقة الذى يصاب به بعض النـاس وما هم بفقراء ولا هم ساقطو المهابة أو فاسدو الخلق . وأتذكر فترة مرت بى فى حياتى كنت فيها لا ألبس طربوشى إلا إذا لبسته على قدمى أولا . وكنت بدأت هذا هازلا ، ولكن لما كررته تأصل فى نفسى حتى صرت لا أستطيع اقتلاعه من نفسى ، برغم أنى كنت أعلم الناس بما فيه من التفاهة والبله .

وأخيرا هناك ظاهرة أظن أن أحسن تسمية لها هى كلمة « الوسوسة[3] » بالاستعمال العامى المعروف . فالرجل « الموسوس » يتحرج أشد التحرج من إتيان عمل هو غاية فى البراءة والاستقامة . ولا بد أنك قابلت كثيرا من هذا الصنف وقلت له « بلاش وسوسة » أو « ما تبقاش موسوس » . وهم فى بلادنا كثيرا ما يعطون وسوساتهم هذه عللا دينية

---

(١) Obsession

(٢) Compulsion

(٣) Scruple . وإذا لم يحب القارئ أن يسميها بهذا الاسم العامى فله أن يسميها باسم «التحرج» .

ليست من الصحة على شيء . أعرف رجلا بلغت به الوسوسة أنه قد يكرر وضوءه مرات عديدات ، لا لأن وضوءه أفسده سبب يقر الشرع أنه مفسد للوضوء ، بل لاعتقادات كثيرة لا نهاية لها خاصة به ، كأن يسمع رجلا يضحك ، أو يرى بقلة « اللفت » المعروفة . وأنا أكره ساعات اليد كراهية شديدة وأتحرج أشد التحرج من لبسها ، وذلك لأن والدى غرس فى نفسى منذ الصغر أنها خليعة متخنثة منافية للدين والفضيلة والرجولة ، وأن ساعات الجيب هى وحدها التى يرضى الشخص المحترم باستعمالها . و برغم أنى لا أومن الآن إيمانا عقليا بهذا فلا زلت أتجنب ساعات اليد و إن لبستها آلمت معصمى وأصابتنى بضيق لا يزول إلا إذا خلعتها .

هذه هى الاختلالات العصبية الثلاثة التى يسميها العلماء اختلالات بسيطة . و إنما هى بسيطة بالنسبة إلى الاختلالات البليغة[1] التى تبلغ الحد الذى يسميه الناس عادة بالجنون ، وتؤدى بصاحبها إلى مستشفيات المجاذيب ، وهى ثلاثة أنواع أساسية :

١ — فأولها[2] يعانى المصاب به نوبات متراوحة من الطرب الشديد والحزن العميق ، فهو فى الحالة الأولى عظيم المرح والنشاط ، زائد الصخب والضجيج ، تام التفاؤل والاستبشار والثقة بالنفس ، ملىء بالمشروعات العظيمة التى سينفذها فتجعله امبراطور الدنيا أو سيد أصحاب الملايين أو تهد الأرض هدا أو تقلب مجرى التاريخ . شديد الغطرسة والزهو ، إذا عارضه شخص هاجمه بوحشية أو حطم ما حوله من الأثاث ، فإذا استمرت به النوبة بدأ يرى الأوهام رؤية العين[3] ، فيخيل إليه أنه يرى عرشه الملوكى فيستوى فيه جالسا ، أو يخيل اليه أنه يسمع صلوات الناس إليه يعبدونه و يتقربون إليه .

ثم تنقلب حالته فإذا هو قد وصل أعماق الكآبة والحزن ، فيجلس ساكنا لا يكاد يتحرك ، صامتا لا يكاد ينطق ؛ إذا خوطب لم يجب إلا بعد فترة طويلة ، فيجيب بصوت منخفض ملىء بالمرارة ، وهو مستغرق فى لجج اليأس وظلمات التشاؤم قد زال عنه كل نشاطه وصخبه وغطرسته . فيخيل إليك أنه قد عاد إليه عقله وأدرك سخافة وهمه الأول ، ولكنك

---

(١) Psychoses

(٢) Manic-depressive psychosis

(٣) Hallucination

إن حدثته اتضح لك أنه لا يزال فى عالم الأوهام ، ولكنها أوهام جديدة تستدعى حسرته و يأسه .

وهذه النوبات تختلف اشتداداً وطولا ، وهناك أناس لا تصيبهم إلا نوبة الطرب ، وآخرون لا تصيبهم إلا نوبة الكآبة . ولكن معظم المرضى يتراوحون بين النوبتين تمكث إحداها بهم بضعة أيام أو بضعة شهور ثم تنقلب إلى النوبة الأخرى . وهم فى أحوالهم العادية أناس بالغو اللطف والدماثة وحسن المعاشرة ، وهذه النوبات فيهم ليست فى حقيقتها إلا نظير ما يحدث لكل فرد عادى منا من فترات السرور والانتعاش والثقة وفترات الخمول والكآبة والتشاؤم ، ولكن جهازهم العصبى المختل جسمها تجسيما مفرطا .

٢ — والاختلال البليغ الثانى[١] يتميز بظاهرتين : توهم الاضطهاد[٢] وتوهم العظمة[٣] . والمصاب به شخص أخفق فى حياته العملية وأحس بنقصه الشديد ، ولكنه لا يؤول هذا بضعف بدنه وسوء صحته كما يفعل المصاب بالنوراستينيا ، لكن يؤوله باضطهاد الناس إياه وتآمرهم على إحباط سعيه . وكلما ازداد فى الأمر تفكيرا ازداد اقتناعا بتآمر عدد عظيم من الناس عليه ، وفسر جميع ما يحدث له بهذا الاضطهاد . ثم يبدأ يتخيل أخيلة تفسر هذا الاضطهاد ، ومن هنا يأتيه توهم العظمة ، فيخيل إليه أنه نابليون وقد تآمر الانجليز الملاعين على طرحه فى مستشفيات المجاذيب مدعين أنه مجنون ، أو يتخيل أنه سليل الفراعنة وأن الحكومة المصرية قد أفسدت البوليس وحملتهم على إبعاده عن العرش . أو يتخيل أن فلانة الممثلة المشهورة أو فلانة صاحبة الثروة العظيمة قد شغفت به حبا ولكن أباها أو زوجها يبعدها عنه قسرا و يدبر مؤامرة لقتله ، ثم يصير من هذا إلى أن يكتب خطابات الاحتجاج إلى الجرائد أو رسائل التضرع إلى الملك أو بلاغات الشكوى إلى البوليس أو يرفع الأمر إلى المحاكم . وقد يصمم على إحباط المؤامرات ضده بيده هو فيشترى سلاحا ناريا و يبدأ فى قتل من يتوهم أنهم أعداؤه . فإذا بدأ فى شىء من هذا فسرعان ماينتهى الى مستشفى المجاذيب حيث يقضى بقية عمره فى الأغلب . إذ من شبه المستحيل إقناعه بخطأ توهمه ، بل

---

(١) Paranoia

(٢) Persecution Mania

(٣) Delusions of grandeur

قد يحدث أحيانا أنه يقنع بعض زائرى المستشفى من العقلاء بصحة ادعاءاته وذلك من فرط ثقته بنفسه ومهارته فى سوق الحجج والاستدلالات .

٣ — وثالث هذه الاختلالات البليغة هو[1] الذى تصل فيه « أحلام اليقظة » التى تعرض لنا جميعا إلى حدها الأقصى ، فليس منا من هو راض تمام الرضى عن حياته ، وكلنا مغرمون بالاسترسال فى التخيل اللذيذ ، نتخيل أننا كسبنا ألوف الجنيهات فى « اليانصيب » أو أننا عثرنا على بساط سليمان أو طاقية الإخفاء ، أو أننا اخترعنا اختراعا بهر الناس جميعا فى مشارق الأرض ومغاربها . ولكننا نسترسل فى هذه الأحلام برهة ثم نكف أنفسنا ونعود إلى عالم الحقيقة الواقعة ، ونحن ندرك أنها لم تكن سوى أحلام يقظة . أما المريض بهذا المرض فيعتقد أن أحلامه هى الحقيقة الواقعة ، وهو يعيش فيها كل حياته تام الانفصال عن عالم الواقع ، وسبب ذلك أن عالم الواقع يؤلمه ألما شديدا فهو يفضل الانسحاب منه وأن يعيش فى عالمه الوهمى . وأوهامه تختلف عن أوهام النوع الثانى فى أنها مفككة مبعثرة ، بينما أوهام المصاب بتوهم الاضطهاد والعظمة منظمة موحدة قد وجد لها صاحبها أسبابا منطقية مقنعة ، وتختلف عن أوهام المصاب بنوبتى الطرب والكآبة فى أن سببها ليس انفعالا عصبيا شديدا . فأوهامه أحلام ، لها هدوء الأحلام وسكونها ، وكثيرا ما يكون لها أيضا تخليط الأحلام وتفككها يقفز من أحدها الى الآخر بلا رابطة منطقية ، و إذا استمعت إلى كلامه وجدته يتكون من جملة واحدة لا أول لها ولا آخر ، وليست فيها فكرة واحدة كاملة ، بل هى خليط ممزق من الصور اللفظية ، وهو فى أحلامه هذه يقوم بحركات لا نفهمها نحن ولكنها شديدة الارتباط بتخيلاته لها مغزاها فى عالمه المتوهم ، وهذا المريض أيضا من الصعب جدا شفاؤه لأنه لا يشفى إلا بالرجوع إلى عالم الواقع ، وهو يكره هذا أشد الكره ، ولعله أسعد حالا فى دنياه الوهمية .

هذه الاختلالات البليغة الثلاثة يسميها بعض العلماء «وظيفية »[2] لأنهم لم يستكشفوا لها سببا من إصابة معينة تحل بالجهاز العصبى ، فيظنون أن سببها ليس إلا عجز الجهاز العصبى عن القيام بوظيفته على الوجه الصحيح . وعليك أن تضيف إليها الاختلالات التى وصفناها

---

(١) Dementia praecox

(٢) Functional psychoses

فى حديثنا عن المخ ، وهى التى يسميها العلماء « اختلالات عضوية »[١] لأنهم حققوا لها سببا من إصابة معينة تصيب أجزاء الجهاز العصبى فتتلفها .

ولا يزال الاختلاف بين العلماء حول الاختلالات الوظيفية شديدا ، فهناك آخرون يظنون أنها هى أيضا سببها تلف ما يحل ببعض أجزاء الجهاز العصبى وإن كان لم يستكشف كنهه بعد ويستشهدون على هذا بما أشرنا إليه فى حديثنا عن المخ من أن بعض هذه الاختلالات قد حقق سببه فى بعض الأحوال فإذا به أسنان أو لوزة متسممة ، فإذ اقتلعت زالت الأعراض ، وبأن بعض أحوال المرضين الأول والثالث « النوبتان المتراوحتان وحياة الأحلام » قد عولجت باستعمال خلاصات الغدد الصماء وبتطهير التسممات وبحقن الأنسولين فشفيت .

ولكنك على أى حال قد رأيت أن هذه الاختلالات جميعا سببها عجز الجهاز العصبى عن أن يلائم بين الشخص وبين ما يتطلبه العالم المحيط به ، فلجأ الفرد للتخلص من هذه المشكلة إلى الانسحاب من حياة الحقيقة الواقعة ، غلّب عليها رغبته وعاش فى هذه الرغبة متخيلا أنها هى الواقع ، سواء أكان هذا ناشئا عن تلف مادى أصاب أجزاء الجهاز العصبى أم عن صراع شديد واجهه فعجز عن حله فتخلص منه بالانسحاب عن عالم الواقع كله .

هذا إذن هو « الجنون » وهؤلاء هم المساكين الذين يصابون بنوع من أنواعه ، والعلماء يهتمون فى وصفهم إياها بأن ينبهوك إلى أن أصلها يوجد فينا جميعا معشر العقلاء ، ويخلصون من هذا إلى أننا ينبغى ألا ننظر إلى هؤلاء السيىء الحظ كما لو أنهم قد خرجوا من المحيط الإنسانى وصاروا وحوشا أو ما هو شر من الوحوش . ويصرون على أن كلا منا ينبغى عليه أن يردد المثل الإنجليزى : تلك ، لولا رحمة الله ، كانت حالتى .

الجهاز الجنسى والاختلالات الجنسية

جنس الفرد ، وحالة جهازه الجنسى ، من أعظم العوامل التى تؤثر فى تكوين شخصيته .

---

(١) Organic psychoses

وتأثير الجنس على حياتنا موضـوع لم يقدره العلم حق قدره إلا فى خلال السنوات الخمسين الماضيات . فلنفكر أولا فى مقـدار التأثير الذى يلحقه بشخصية الفرد مجرد كونه ذكرا أو أنثى . لا نغالى إذا قلنا إن هذا هو أساس الشخصية الذى عليه تنبنى : هل هذه الشخصية التى تدرسها شخصية رجل أم هى شخصية امرأة ، بل لا نستطيع أن نتصور وجود شخصية مجردة أو أن نصف شخصـية إنسان دون أن نعرف أولا أهو رجل أم امرأة . انظر إلى الاختلافات العظيمة بين الجنسين ، وإلى ارتباطها الوثيق بحياة كل فرد ، وكيف يقرر جنسه مصير حياته والطريق الذى ستسلكه سيرته والعمل الذى سيتاح له ومركزه فى المجتمع . ليقارن أحدنا بينه وبين أخت له ، كيف أن اختلاف الجنس بينهما أدّى وحده إلى الاختلاف العظيم بين شخصيتيهما وبين ما أتيح لكل منهما من تجارب الحياة ، وبين ما ظفر به كل منهما من التعليم ، والوظيفة أو المهنة ، والأوساط التى يقضى فيها وقته ، والناس الذين يختلط بهم ، وبالإجمال كيف اختلفا فى كل شىء من نصيبهما من الحياة الإنسانية لا لشىء سوى أن أحدهما ولد ذكرا والآخر ولد أنثى .

والعلم يعرف الآن بالضبط كيف يحدث هذا ، أعنى كيف تصير بعض الأجنة ذكورا وتصير بعضها أناثا . وهذا فى الحقيقة يقرر منذ اللحظة الأولى التى يبـدأ فيها الفرد وجوده ، وهى اللحظة التى يلتحم فيها حيوان منوى من أبيه ببويضة منوية من أمه . وذلك أن الحيوان المنوى من نوعين : نوع يسمونه بحرف « س »[1] ، ونوع آخر يسمونه بحرف «ى»[2] ، بينما البويضة من نوع واحد ، هو النوع «س» . فإذا لقح حيوان منوى من النوع «س» بويضة — وهى دائمـا من النوع «س» — نتجت أنثى . أما إذا لقحها حيوان منوى من النوع « ى » فإن الجنس الذى يتكون يكون ذكرا[3] .

بل يأمل العلماء فى أن يتمكنوا فى زمن قريب ، قد يدركه بعضنا ، من التحكم فى تقرير المصير الذى يصير إليه الجنين . وأملهم فى هذا مبنى على أنهم يعرفون الآن الفرق بين

---

(١) X

(٢) Y

(٣) هذا فى الحقيقة ليس إلا الأساس الذى يبنى عليه الجنس . ولـكن هناك عوامل أخرى قد تحدث فيه تعديلات ، ومن أهمها عامل الإفراز الغدى وسنشرحه بعد صفحات .

الحيوان المنوى « س » والحيوان المنوى « ى » . وذلك أن « ى » أصغر حجما وأسرع اندفاعا . فهم يأملون أن يتمكنوا من جمع قدر من الحيوانات المنوية يضعون أمامها حاجزاً لا يستطيع تخطيه إلا « س » لكبر حجمه ، فيصل إلى البويضة فيلقحها فتنتج أنثى . أو يضعون الحيوانات المنوية فى طرف ويضعون البويضة فى الطرف الآخر ثم يطلقون الحيوانات فأسرعهم وصولا إليها يلحقها ، وذلك هو « ى » فينتج ذكر . أو يضعونها فى شبه منخل دقيق تسقط منه حيوانات «ى» لصغر حجمها وتبقى حيوانات «س» فيأخذون أيها شاءوا ويلقحون به البويضة .

وبعض العلماء يصل بهم الأمل إلى شبه اليقين . ولكن لايهمنا هنا هل ينجحون أم يخفقون ، بل ننتقل الآن إلى التحدث عن حالة الجهاز الجنسى عند الأفراد المختلفين وإلى أى حد تؤثر هذه الحالة فى تكوين شخصياتهم . ولكن إن أردنا أن نفهم هذا فهما صادقا منظما فلا بد من أن نبنيه على أساس من العلم بالحقائق البيولوجية الأولى عن الجنس . فالجنس فى حقيقته وسيلة تستعملها الطبيعة لاستبقاء الحياة وضمان تجددها . ولكنه ليس الوسيلة الوحيدة ، ولا الوسيلة الأولى . بل سبقته وسائل أخرى استعملتها الطبيعة ، والجنس آخرها ظهورا .

فأولى هذه الوسائل هى تكاثر النوع بانقسام جسم الفرد نفسه إلى أقسام كل منها ينمو ثم ينقسم بدوره . ويوجد هذا فى الحيوانات الدنيا وهى أحط الحيوان فى سلم التطور ، مثل البكتريا ، وهى حيوان ذوخلية واحدة ، تنقسم إلى نصفين ، وينمو كل نصف وينقسم بدوره وهلم جرا . ويوجد أيضا فى حيوانات متعددة الخلايا مثل الديدان الأرضية ، وقد تكون رأيت كيف أن دودة الأرض إذا قسم جسمها ظل كل قسم حيا . ويسمى العلماء هذه الوسيلة باسم « التناسل اللاجنسى »[١] .

ويلى هذا خليتان تمتزجان معا[٢] فيتلاصق جداراها أولا ثم تتحد نواتاها فى نواة واحدة ، فيصيران خلية واحدة ، ثم تنقسم هذه الجديدة . وهذا التكاثر لا يزال تكاثرا لا جنسيا ، لأن كلا من الخليتين مساوية للأخرى تماما وليس منهما مايعادل الذكر أو يعادل

Asexual reproduction (١)

Isogamy (٢)

الأنثى . فالجنس إذن لم يظهر بعد . ولا يعرف العلماء بعد بالتأكيد ميزة هذه الوسيلة على الوسيلة الأخرى التى تنقسم فيها الخلية دون امتزاج مع خلية أخرى ، وإن كان بعضهم يرجح أن فى امتزاج الخليتين تجديدا لقوى الحياة لا يحدث إذا لم تتحد الخلية مع الخلية الأخرى .

ثم يبدأ الجنس يظهر . ولكنه يظهر بنوعيه فى نفس الفرد ، وليس بعد فصل بين حيوان ذكر وحيوان أنثى . بل الحيوان الواحد ذكر وأنثى معا[١] ، وهو يلقح نفسه بنفسه فله عضو ذكرى وعضو أنثوى ، يفرز من الأول حيوانا منويا ومن الثانى بويضة ، ثم يلقح الحيوان البويضة وينشأ الجنين ، وكل ذلك يحدث فى جسم الحيوان نفسه . ويحدث هذا فى الديدان الطفيلية ، مثل الدود الذى يعيش فى أمعاء الإنسان وأمعاء غيره من الحيوانات الفقرية ، كديدان البلهارسيا ، ودود آخر يعيش فى أمعاء كلب البحر .

والخطوة التالية لهذا يظل الفرد فيها ذكرا وأنثى معا ، ولكنه لا يلقح نفسه بل يلقح حيوانا آخر مشابها أو يتقبل لقاح ذلك الآخر . ومعنى هذا أن الحيوان الواحد يعمل فى بعض الحالات كذكر فيلقح الآخر إذا وجده أضعف منه ، ويعمل فى حالات أخرى كأنثى فيلقحه آخر أقوى منه . وقد يكون هذا بمحض رغبة الحيوان فهو أحيانا يفضل أن يعمل كذكر وأحيانا يفضل أن يعمل كأنثى . ويسمى العلماء هذه الظاهرة «الجنس النسبي»[٢] ، ويسمون هذه الحيوانات حيوانات خنثى[٣] ، وهناك أنواع عديدة أخرى منها لا داعى للأطالة فى وصف عملها . ومن أمثلتها القواقع التى توجد فى الحدائق .

فإذ جئنا إلى المرحلة الأخيرة وجدنا الفرد يصير ذكرا فقط أو أنثى فقط[٤] . وذلك أن الطبيعة تستكشف فائدة التخصص[٥] وتوزيع العمل[٦] . فترى أن من الأفضل أن ينفرد كل من الجنسين فى فرد مختلف . وبذلك تستطيع بعض الأفراد — وهى الذكور —

---

(١) Monoecious conditiou

(٢) Relative sexuality

(٣) Hermaphrodites

(٤) ليس هذا التقرير تام الصحة وسنفصل الحديث عنه بعد قليل .

(٥) Specialialisation

(٦) Distribution of function

أن تتخلص من عناء الحمل والوضع فتكون أكثر خفة وأعظم نشاطا وتخصص فى السعى فى تحصيل القوت للأنثى وللأطفال وفى حماية الأسرة والدفاع عنها . بينما الإناث تنقطع لعملية الحمل والوضع فتكون أكثر سكونا وأقل نشاطا وحركة ويضخم جسمها حتى يتسع للجنين ويختزن الغذاء الكافى له . ولهذا تجد الفرق بين الذكر والأنثى فى الحيوانات بوجه عام هو أن الذكر أصغر حجما وأكثر نشاطا وحركة وأعظم حمية واندفاعا وشراسة .

هناك قانون فى علم الأحياء يقضى على النوع الذى بلغ مرحلة عالية فى التطور أن يعيد الفرد منه فى حياته تاريخ النوع كله منذ نشأته ، وذلك بأن يمر الفرد فى نموه من جنين إلى فرد تام النمو بمعظم الأطوار التى مر بها النوع نفسه . ولكن هذه الأطوار التى قضى النوع فيها ملايين السنين يتطور من أحدها إلى الآخر يمر بها الفرد بسرعة فى أيام أو فى سنوات فهو يختزلها ، ولذلك يسمى هذا القانون « قانون الاختزال »[١] . فالنوع الإنسانى مثلا انتقل منذ وجوده على ظهر الأرض من مرحلة كان يعيش فيها فى الماء كالأسماك ، إلى مرحلة الحيوانات البرمائية ، إلى مرحلة الزواحف ، إلى مرحلة اللبونات ذوات الأربع وذوات الذيل ، إلى مرحلة الحيوانات العليا التى تنتصب على ساقين ويختفى ذيلها ، إلى المرحلة الإنسانية الكاملة . والجنس الإنسانى بعد أربعة أسابيع من التلقيح يكون أشبه بالسمك ، فله فتحات خياشيم السمك ، وفيه صفات سمكية أخرى لا داعى لوصفها ، وله ذيل . وتظل هذه الفتحات الخيشومية وهذا الذيل حتى يبلغ ستة أسابيع ، ولا يبلغ الشكل الإنسانى إلا بعد الأسبوع الثامن .

وعلماء النفس الحديثون يطبقون نظير هذا القانون على المراحل الجنسية التى يمر بها الفرد الإنسانى منذ طفولته إلى تمام نضجه . وهنا سنذكر لك حقائق محيرة استكشفوها إن كنت تسمعها الآن لأول مرة فقد تزعجك إزعاجا شديدا ، ولكنها للأسف حقائق لا يوجد حولها الآن شك ، ولا بد لك من معرفتها إن أردت أن تفهم الحالات الجنسية عند الإنسان فهما صحيحا . فأولى هذه المراحل هى مرحلة الحب الذاتى . يحب فيها الطفل الصغير نفسه ، ويلتذ بجسمه ، فهو يحب العرى ويحب أن يلمس جسمه ، بل هو يتعشق

---

(١) Law of recapitulation

جسمه فيحك فخذيه ثم يتبول و يجد فى هذا لذة شديدة ، وهـذه الظاهرة تقابل الاستمناء عند البالغين مقابلة تامة .

ولـكن الطفل العادى يتطور من هذه المرحلة مرحلة حب الذات إلى المرحلة التالية بسرعة ، وهى مرحلة حب فرد من نفس الجنس . أى يحب الولد ولدا وتحب البنت بنتا . ولـكن بعض الأطفال يحدث عندهم اختلال جسمانى يقف تطورهم إلى المرحلة الثانية فيظلون فى مرحلة حب الذات طول حياتهم .

أما الطفل الذى يبلغ مرحلة حب فرد من نفس الجنس فإنه يتطور عنها مرة أخرى إلى المرحلة الأخيرة ، مرحلة حب فرد من الجنس المضاد ، فيحب الفتى فتاة وتحب الفتاة فتى . ولـكن مرة أخرى يختل جسم بعض الأفراد فيبقون فى المرحلة الثانية ، مرحلة حب نفس الجنس ، و يبقون فيها طول حياتهم .

كلنا يمر بهذه المراحل ، و يقف بكل منها وقوفا يطول أو يقصر ، و يتطور من إحداها إلى الأخرى . ولـكن بعضنا يتوقف عند إحداها كما رأيت ، وهـذا ما يسمى بالالتواء الجنسى(١) ، وهو مرض طبيعى يستحيل علاجه(٢) ، ولـكنه لحسن حظ الإنسانية نادر الوجود ، ولو اقتصر الخطب عليه لهان . لـكن الجنس تحدث به تعقدات أخرى كثيرة نحاول الآن أن نشرح أهمها .

ذلك أن الجهاز الجنسى ، كالجهاز العصبى تماما ، بالغ اللطف دقيق التوازن ، وقد يؤثر فيه مؤثر هين فيحدث به اضطرابا خطيرا . ولـكى تفهم هذا فهما واضحا لا بد من أن نصحح تقريرا قدمناه وأطلقناه إطلاقا ، وذلك حين قلنا إن الفرد يصير ذكرا فقط أو أنثى فقط . ليس هذا صحيحا . والحقيقة هى أنه ليس منا فرد واحد تام الذكورة أو تام الأنوثة . فالذكر منا فيه عناصر أنثوية ، والأنثى بهـا عناصر ذكرية . والذكر إنما هو ذكر لأن عناصر

---

(١) Sezual pervervtion

(٢) فليلاحظ القارئ أننى أعنى هنا الالتواء الجنسى الحق ، وهو الذى يحدث بعلة اختلال جسمانى طبيعى . ولست أعنى الحالات التى تحدث عن أسباب اجتماعية محضة فيتصل فيها الذكور بالذكور أو الأناث بالأناث فى الوسط الذى يجتمع فيه عدد من أفراد جنس واحد ويظلون مدة بعيدين عن الجنس الآخر ، كما يحدث بين غلمان المدارس ، ونزلاء السجون ، وجنود الجيش . فهذه الحالات مؤقتة الأثر يزول أثرها بزوالها .

الذكورة فيه غلبت عناصر الأنوثة ، وقل نظير هذا عن الأنثى . نذكر لك من عناصر الأنوثة فى الرجل حلمتى الثديين اللتين توجدان عند الرجل ولكنهما فى الرجل العادى تظلان ملغاتين لا تنموان ، ومن عناصر الذكورة عند المرأة البظر الذى يقابل العضو الذكرى فى الرجل ، وهو فى الجنين ينمو من نفس المواد التى ينمو منها فى الذكر عضوه الذكرى ، وهو يتوتر فى المرأة فى وقت الهياج الجنسى كما يتوتر العضو الذكرى للرجل .

فإذا تغلب أحد النوعين من العناصر تغلبا تاما صار الفرد ذكرا عاديا أو أنثى عادية . ولكن هذا للأسف لا يحدث دائما . فقد يوجد بالذكر عناصر أنثوية أكثر من النسبة التى تسمح بالغلبة التامة لعناصره الذكرية ، فيظل مضطربا . وقل نظير هذا عن الأنثى . بل يحدث أحيانا أن يزداد العنصر المضاد حتى يتغلب على الجنس الذى كان للفرد ، فينقلب من ذكر إلى أنثى أو العكس . وقد يحدث له هذا بالطبيعة وقد تجلبه عملية جراحية يقوم بها الطبيب فيحدث أحيانا أن تذهب امرأة إلى الطبيب لمعالجة مرض ما ، فيستكشف الطبيب أن عنصر الذكورة بها زائد القوة ، فيشرح لها الأمر ويخيرها بين أن تبقى أنثى و بين أن يقلبها ذكرا بعملية جراحية بسيطة . فإما أن تفضل البقاء كما كانت أو تفضل أن تصير ذكرا . وقل نظير هذا عن الرجل . ولا بد أنك سمعت بأمثال هذه الحوادث من الصحف .

ولكن مرة أخرى نقول إن هذه الحالات هى أيضا لحسن حظ الإنسانية قليلة . ولكن الخطب لا يقف هنا أيضا ، فتأمل الرجل العادى نفسه أو المرأة العادية ، وانظر إلى الفروق العظيمة التى توجد فى الحالة الجنسية بين فرد وفرد . فهذا رجل عادى تغلبت عنده عناصر الذكورة تغلبا تاما . وهذا آخر عادى أيضا لا تكاد تحس عنده باختلاف ولكنه فى الحقيقة قد كثرت فيه عناصر الأنوثة نوعا فهو لين وديع . وهذا ثالث قد ازدادت فيه كثرة ، فصوته ناعم ووجهه أمرد وحركاته مثنية أنثوية وتصرفاته ضعيفة متراخية كالنساء . وهناك الأنثى العادية التى بها جانب من الذكورة صغير أو كبير ، فهى قوية الشخصية جريئة مقتحمة برزة ، أو هى خشنة الصوت كالرجال يكسو الشعر شفتها أو ذقنها أو كليهما .

ثم تأمل فى الفروق الشديدة بين الرجال أو بين النساء فى قوة الغريزة الجنسية . فهناك من هى عنده قوية جدا متطرفة زائدة الحدة تطغى على حياته طغيانا عظيما ، وهناك من أصاب

منها قدرا معتدلا ، وهناك من هى عنده أقل من القدر العادى فهو بارد فاتر أو عنين متراخ وليست هذه أنواعا ثلاثة تامة الفصل بل يتصل أحدها بالآخر بعشرات الدرجات المتفاوتة من القوة أو الضعف والجموح أو الهدوء . ثم تأمل فى تأثير كل هذا فى تكوين شخصية الفرد .

ولكى تزداد فهماً بهذا كله لا بد أن نصحح تقريرا آخر أطلقناه ، وذلك حين قلنا إن الذى يحدد الجنس هو نوع الحيوان المنوى الذى يلقح البويضة ، أهو « س » أم « ى » والحقيقة أن هناك عوامل أخرى قد تتدخل فى هذا التحديد ، ومن أهمها تأثير الإفرازات التى تفرزها الغدتان الجنسيتان . فإليك وصفا موجزا لهذا العامل الجديد .

هاتان الغدتان هما الخصيتان فى الرجل والمبيضان فى المرأة . وهما فى الحقيقة تنتميان إلى جهاز الغدد الصماء ، ولكننا آثرنا الحديث عنهما فى هذا الفصل لكى نتم حديثنا عن الجنس . وهما كسائر الغدد الصماء تفرزان إفرازات كيماوية عظيمة التأثير تسمى الهرمونات وإفرازاتهما تسمى الهرمونات الجنسية .

وتأثير هاتين الغدتين معروف من الزمن القديم . فمن أقدم العمليات الجراحية التى قام بها الإنسان عملية الخصى ، فبقطع هاتين الغدتين عند الطفل يصير إلى ما يسمى بالخصىّ . وهوفرد ضخم سمين لا شعرله ولا جنس له . وبخصى الثور يصير إلى حيوان قوى الجسم هادئ الطبع ليس به جموح الثور وشراسته فيسهل تذليله للعمل الزراعى . ومن أشنع الجرائم فى تاريخ البابوية أن الأطفال المترنمين أى الذين يغنون الأناشيد الدينية فى الطقوس الكنسية كانوا فى وقت ما يخصون حتى يظل صوتهم ناعما كصوت النساء ولا يتحول إلى صوت الذكر الخشن . ولكن إذا خصى الإنسان بعد بلوغه فترة المراهقة لم تحدث كل هذه التأثيرات إذ يكون جهازه الجنسي قد تم نموه .

وإفرازات هاتين الغدتين عظيمة التأثير . فهى التى تحدث الظواهر الجنسية الثانوية التى تميز الذكر عن الأنثى تمييزا ظاهرا ، سواء الظواهر الجسمية والظواهر النفسية . فإذا كثر عند المرأة نصيبها من الهرمونات الذكرية ظهرت عليها أعراض ذكرية تختلف ضعفا وشدة فيتخشن صوتها ويكتسى وجهها بالشعر إلى حد يزيد وينقص . وقل نظير هذا عن الرجل إذا

زاد نصيبه من الهرمونات الأنثوية . وكثيرا ماتعالج المرأة الضعيفة الأنوثة بحقنها بالهرمونات الذكرية فى حالات خاصة . وهذا تفسير الظاهرة التى أشرنا إليها من تفاوت نصيب الرجال والنساء من الذكورة أو الأنوثة . ولكى نشرح لك هذا نقصّ عليك قصة طريفة مشهورة فى كتب البيولوجيا ، وهى قصة الدجاجات العشر .

لاحظ العلماء أن إناث الدجاج تختلف فى قوة شخصيتها ونصيبها من الإقدام والجرأة والتغلب على الأخريات . بحيث أنك لو جئت بدجاجات عشر وتركتها معا أياما قليلات وجدتها قد قسمت نفسها إلى مراتب يعلو بعضها فوق بعض (١) . فهناك أميرتهن التى تطغى على الجميع ويخشاها الجميع ، وتتخير أطيب الطعام وأكثره ولا تجرؤ إحدى الأخريات على مغالبتها . ثم هناك واحدة تليها فتخضع لها ولكن تطغى على الثمانى الباقيات . ثم هناك الثالثة التى تخضع للسابقتين ولكنها تسيطر على السبع الباقيات . وهكذا حتى تصل إلى التاسعة التى لا تستطيع أن تسيطر إلا على واحدة منهن . ثم إلى هذه العاشرة التى تخضع للجميع .

وتحير العلماء زمناً فى تفسير هذه الظاهرة العجيبة ، حتى عرضت لأحدهم فكرة طيبة ، فحلل نصيب كل منهن من الهرمونات الذكرية ، فإذا بأميرتهن أكثرهن نصيبا منها ، وتليها فى نسبة الهرمونات الذكرية ثانيتهن ، وهكذا حتى تصل إلى عاشرتهن وهى أقلهن نصيبا منها . وقد قدمنا لك أن الذَّكر أشد شراسة وعنفاً وسيطرة من الأنثى فى معظم أنواع الحيوان ، فهذا هو السبب . إن الهرمونات الذكرية بطبيعتها الكيميائية تحدث به هذه الحدة والعنف والقهر .

ثم فكر هذا العالم فى تجربة بارعة ، فأخذ أميرة الدجاجات فحقنها بهرمونات أنثوية ، وأخذ عاشرتهن وحقنها بهرمونات ذكرية . ولم تمض ساعات قليلات حتى بدأ تغير عجيب ، إذ أحست العاشرة بحمية ونشاط جديدين غريبين ، فتجرأت على التاسعة وغلبتها ، ثم تجرأت على الثامنة ، وهلمّ جرّا . وفى هذه الأثناء لاحظت الدجاجة الثانية تغيراً عجيبا فى الدجاجة الأولى ، إذ وجدتها أكثر هدوءاً وانسحابا ، فحدثتها نفسها بأن تصارعها ، وما

(١) قرأت هذا فى كتب البيولوجيا ، ثم قضيت أياما أراقب دجاجنا فى منزلنا القروى ، فخيل إلى أننى رأيت هذا التفاوت فى مراتب الدجاج حقا ؛ فليلاحظه القارئ إذا استطاع .

كان أعظم دهشتها حين غلبتها وانزوت الأميرة مهزومة ، ثم صارعتها الثامنة أيضا وقهرتها . وظل هذا كله يحدث فلم تمض بضعة أيام حتى انقلب الوضع تماما . فهبطت الأميرة إلى المرتبة العاشرة ، وارتفعت الأخيرة إلى المرتبة الأولى . فتحول ترجيح العلماء يقينا .

ونستطيع الآن أن نترجم هذا إلى الحالات الإنسانية ، فنفهم بذلك سببا من أعظم الأسباب فى تفاوت شخصيات البشر قوة وضعفا .

لكن تأثير الهرمونات الذكرية لايقتصر على هذا ، بل قد يتعداه إلى التأثير فى نمو الأعضاء الجنسية نفسها . وقد قام العلماء بتجارب كثيرة لاستيضاح تأثير هاتين الغدتين فى نمو الظواهر الجنسية وفى نمو الأعضاء الجنسية . فأحدهم قام بخصى حيوان ذكر ثم غرس فيه مبيض أنثى ، فنتجت فيه ظواهر أنثوية . وقام باقتلاع الجهاز الأنثوى من أنثى الحيوان ثم غرس فيها خصية فنتجت فيها ظواهر ذكرية . وهذا تفسير ما يحدث أحيانا فى الحيوان وفى الإنسان من انقلاب الجنس ، فيحدث أحيانا أن الدجاج يبدأ حياته كأنثى أى كدجاجة ، وتبيض هذه عدة مرات ويفرخ بيضها ، ثم تنقلب إلى ديك . فلما قتلوها وشرحوها وجدوا أنها قد أصيب مبيضاها بالسل فأتلفها ، فنما فيها العضو الذكرى المصغر الذى يوجد فى كل الإناث وحوّلها إلى ديك .

ولكن كل ما قدمناه منذ بدأنا الحديث عن الجهاز الجنسى لايتعدى جانبا واحدا من المسألة ، وهو الجانب البيولوجى الذى يشترك فيه الإنسان وسائر الحيوان . فما رأيك إذا أضفنا إلى هذا كله تعقيدات جديدة تنشأ فى الحياة الجنسية للإنسان خاصة . وذلك أن الإنسان تظهر فيه ظاهرتان لا وجود لهما فى الحيوان ، وهما ظهور المقاييس الدينية والأخلاقية التى تحد من نشاطه الجنسى ومن السبل التى يستطيع فيها أن ينفس عن هذا النشاط ، وظهور الأحوال الاقتصادية والاجتماعية التى تضطره إلى أن يؤخر الوقت الذى يستطيع فيه تحقيق رغبته الجنسية سنوات تزيد أو تنقص بعد تمام نموه الجنسى .

الحيوان يحقق رغبته الجنسية حالما يتم نضجه الجنسى . وهو يحققها بأى صورة شاء ، وفى أى مكان شاء ، ومع أى أنثى يلقاها . أما الإنسان ففى أشد مجتمعاته انحطاطا وبدائية تنشأ قيود وتقاليد تحدد من هذا كله ، فلا تسمح له بالاتصال بإناث معينات ، مثل أمه

أو أخواته ، ولا تسمح له بأى اتصال فى ظروف معينة وأماكن معينة وأوقات معينة . وفى هذا كله كبح له شديد بدأ علماء النفس الحديثون يتعرفون مبلغ تأثيره عليه .

ثم هناك تعقيدات اجتماعيـة واقتصادية أخرى . ففى المجتمعات المتحضرة لا يستطيع الفرد أن يحقق رغبته الجنسية حالما ينضج ، بل عليه أولا أن يكسب لنفسه قدرا من الاستقلال الاقتصادى والمنزلة الاجتماعية ، أو من التعليم الذى يأخذه به أولو الأمر . وفى فترة الحرمان هذه قد تكبح رغبته كبحا يضعف و يشتد . وعلماء النفس يرون فى هـذا الصراع الدائم اللازم بين ما تقتضيه الحياة الإنسانية الاجتماعية وما تلح به الحياة الجنسية منشأ معظم المشاكل التى يعانيها الفرد . وتنشأ الاختلالات الجنسية ، كما تنشأ الاختلالات النفسانية ، من عجز الشخص عن حل هذا الصراع ولجوئه إلى الكبح متهربا بذلك منه .

وهناك مدارس فى علم النفس الحديث لا تقصر النشاط الجنسى للفرد على فترة المراهقة وما يليها . فهى ترى بدايته فى زمن مبكر فى الطفولة . فهم يقررون أننا جميعا نمر بمرحلة من الرغبة الجنسية فى طفولتنا ، وأن كل ما نستمتع به فيها من رضع الثدى والدغدغة هو لذة جنسية . ثم يقررون أننا جميعا تنشأ بنا عقدة نفسية عسيرة فى طفولتنا المبكرة ، يسمونها « عقدة أوديب »[(١)] . وأوديب فى القصة المعروفة قتل أباه وتزوج أمه جوكستا . فكل ولد يمر بمرحلة يميل فيها نحو أمه ميلا جنسيا و يحس بغيرة جنسية شديدة من أبيه . وكل بنت يحدث لها نظير هذا فتحب أباها وتغار من أمها . وهذا الموقف الأساسى قد تعقده ظروف مختلفة أو تعدل منه ، ولـكنه دائما موجود . فهناك دائما صراع وكبح . ومرورنا بهذه المرحلة ومقاساتنا للتصارع الذى ينشأ فيها يترك فى شخصياتنا آثارا دائمة ضعيفة أو قوية ، خيرة أو شريرة . ومن هذا الصراع البدائى تتولد الشخصية العادية وقد تطهرت من جريمة الاتصال بالأم وجريمة قتل الأب .

والقارئ الذى يسمع بهذا الـكلام للمرة الأولى لابد سيرفضه و يستنكره . ولا شك أن الفرويديين غالوا كثيرا فى كثير من تقديراتهم[(٢)] . ولـكن لاشك أيضا أن كلامهم

---

(١) Oedipus complex

(٢) حين أقول « لاشك » فليس معناها « لاشك عندى » فمن أنا حتى أتعرض لهؤلاء العلماء المتخصصين بالقبول أو الرفض . إنما أعنى أن فرقا أخرى من العلم الحديث ترى أنهم غالوا فى كثير من أحكامهم .

ليس هراء محضا ، بل هو قائم على أساس عظيم من الحقيقة الواقعة . ولو أننا فكرنا فى المسألة تفكيرا نزيها لتذكر معظمنا فترة فى صباه بدأ فيها يفهم العلاقة الجنسية بين أبويه ويحس بحقد مرير ضد أبيه .

فإذا وصل الفرد إلى طور النضوج الجنسي كانت الرغبة الجنسية أهم مشاكله بل يقرر العلماء أن الإرضاء الجنسى يلى فى ضرورته و إلحاحه الغريزتين الأوليين : غريزة إرضاء الجوع والعطش ، وغريزة المحافظة على سلامة الذات وأمنها من الخطر الذى يتهدد حياتها . لذلك نجد أن معظم مشاكل الفتيان محصورة فى محاولتهم حل مشكلتهم الجنسية .

لكن الأمر لايقتصر على الناحية الجسدية المحضة ، ولو اقتصر عليها لكانت المسألة سهلة الحل . فإنها تؤثر فى شخصية الإنسان كله وتلون نظرته إلى الحياة و إلى عمله ومهنته و إلى علاقته بالمجتمع الإنسانى . فهى تضرب فيه على أوتار لانهاية لها من الدين ، والخلق ، والتقدير الجمالى ، والفلسفة . فالمسألة الجنسية كما يقولون أخطبوط يمد بزوائده من أحط طبقات شخصيتنا إلى أعلاها .

والجنس هو أهم شيء عند معظم الناس لأن معظم الناس يجدون فيه مجالهم الوحيد لتقرير شخصيتهم وتأكيد قوتها وفرضها وتغليبها ، فهو لهم ليس مجرد التلذذ البهيمى بل هو فرصتهم الوحيدة فى الانتشاء بالنشوة العليا والاندماج فى سر الحياة الأعظم . وذلك أن معظمهم لا يستطيعون تحصيل النشوة الفنية ، والنشوة الدينية الصحيحة كذلك لا تحدث فى حقيقة الأمر إلا للقليلين منهم . فمعظمهم إذن يجدون فى النشوة الجنسية لحظتهم الوحيدة التى يتكهربون فيها بكهرباء القيم المعنوية والانتشاء الروحى . فانظر كيف يبدأ الجنس بأن يكون رغبة جسدية حيوانية وينتهى إلى أن يكون تحقيقا للجانب غير المادى من كيان الإنسان .

أضف إلى ذلك كله ظهور الحب وتعقداته فى الإنسان . وفى الحيوان نفسه نجد الفرد قد يفضل فردا معينا ليتمم معه رغبته الجنسية . لكن الأمر يزداد فى الإنسان تعقدا ، إذ أن الإنسان نمت به قوى كثيرة ليست عند الحيوان ، من اتساع تفكيره ، وقدرته على التفكير التجريدى ، وظهور الصور المثالية الرفيعة عنده ، وظهور القيم الدينية والقيم

الأخلاقية والاعتبارات غير المادية . وكل هـذه جميعا يبتعثها الحب و يستثيرها فتتضارب مع بعضهـا البعض ، وتتناحر مع جانبه الحيوانى الذى بقى فيه . ولذلك تجد فى الحب الأنانية الشنيعة والتضحية الرفيعة ، والجموح البهيمى والخيال المثالى السامى ، والغيرة القتالة والنبل والفروسية .

لا غرو إذن أن نجد معظم الاختلالات النفسانية التى يعانيها الأفراد فى زمن السلم منشؤها المشكلة الجنسية ، كما نجد هـذه المشكلة المحور الذى تدور عليه معظم الروايات والتمثيليات وقدر عظيم من الأشعار التى تؤلف فى زمن السلم . وأترك للقارئ أن يفكر وحده فيما كان يحدث للأدب والفنون والإنسانية لو لم تبرز ظاهرة الحب فى المجتمع البشرى .

فانظر إلى كل هذه التعقيدات والاضطرابات التى تزخر بهـا المشـكلة الجنسية عند الإنسان ، وانظر إلى مقدار تأثيرها فى تكوين شخصيته ، من الحقائق البيولوجية التى قدمناها وما تحدث عند بعض الأفراد من التواءات جنسية وما تسببه فى الجميع من تفاوت نصيبهم من الذكورة أو الأنوثة وما ينتج عن هذا من تفاوت شديد فى شخصياتهم ، ثم العقد الجنسية البدائية التى يقررها علماء النفس الحديثون وخصوصا الفرويديون ، ثم المراحل الجنسية التى يرون أن الفرد يمر بها فى نموه ، ثم نظام المجتمع الإنسانى الذى يؤخر إرضاء الغريزة الجنسية و يضع فى سبيلها العراقيل الاقتصادية والاجتماعية ، ثم ظهور المثل الدينية والقيم الخلقية التى تحارب فى الإنسان طبيعته البهيمية وتحاول أن تجعل منه مخلوقا أرفع وأسمى وأعظم روحانية فلا يظل كالوحوش السائمة . نستطيع الآن على ضوء هذه الحقائق البيولوجية والنفسانية أن نقول إننا بدأنا نقدر منزلة الجنس فى حياتنا وشخصياتنا .

الغدد الصمّاء

نأتى الآن إلى آخر هذه العوامل الجسمانية التى تؤثر فى بناء الشخصية ، وهى الغدد الصماء[1] . أخرناها لا لأنها أقل من العوامل السابقة تأثيرا ، بل لأنها آخرها استكشافا . فالعلم لم ينتبه إلى تقدير شأنها البالغ فى تكوين الشخصية إلا فى السنوات العشرين الماضيات . ولا يزال البحث فيها مستمرا ترجى منه النتائج الجوهرية .

---

(١) Ductless or endoerine glands . وقد آثرت « صماء » على صم لأمن اللبس ، ولأن العربية الحديثة تهمل التفريق بين جموع الـكثرة وجموع القلة .

وقد كان لاستكشاف تأثيرها صدى عظيم بدّل من فهمنا للطبيعة الإنسانية ، وللشخصية الفردية ، وملأ العلماء بآمال متوثبة ، حتى اعتقد متحمسوهم أنه سوف يأتى وقت يستطيعون فيه التحكم فى الشخصية الإنسانية ، وذلك بالتحكم فى عمل هذه الغدد وتنظيم نشاطها . وهم على أى حال قد وصلوا فى هذا الزمن القصير إلى نتائج محيرة فى هذا الميدان .

الغدد هى أعضاء فى الجسم تفرز إفرازات فيه أو منه . وهى نوعان : غدد لها قنوات تحمل إفرازها وتوصله إلى المكان المقصود فى الجسم أو خارجه ، مثل الغدد التى تفرز العرق وغدد القناة الهضمية ، وغدد لا قنوات لها بل هى مغلقة ، و إفرازها يمتصه الدم مباشرة ، وهذه تسمى صماء أى غير مفتوحة بقناة .

وعمل الغـدد هو تنظيم وظائف الجسم المختلفة والمحافظة على توازنها وتناسقها . وقد قدمنا أن هذا هو عمل الجهاز العصبى ، ولـكن الجهاز العصبى لا يقوم به وحده بل تساعده فى ذلك الغدد الصماء مساعدة عظيمة . بل هناك أنواع حيـة كثيرة ليس لها جهاز عصبى و إنما تقوم الغدد بتنظيم وظائفها الحيوية . وقد رأينا كيف يقوم الجهاز العصبى بعمله ، أما الغدد فإنها تحقق التوازن والنظام بعمل كيميائى ، فهى تفرز إفرازات ، تسمى هرمونات[١] لها تأثير كيميائى على أعضاء الجسم المختلفة ، فتسرع من نشاطها أو تقلل منه ، وتضبط من نموها ، وتحدث بينها ما يلزم من التوازن والتناسق .

وليس يعنينا هنا التأثير الفزيولوجى المحض للغدد[٢] ، إنما نهتم بتأثيرها على نفسـية الإنسان ومزاجه ، وهو تأثير جد بليغ ، بحيث تستطيع أن تقول إنه ما من شخصية تكوّنت تكونا معينا إلا وفى تكوينها هذا من الغدد الصماء أثر . فإذا أنت لقيت شخصا دائم الفرح والاستبشار مليئا بالسرور والمزاح ، أو رأيت شخصا كالح الوجه عابسا متشائما ينظر إلى الأمور جميعا نظرة سوداء ، أو لقيت شخصا كسولا متراخيا لا يكاد ينشط بشىء ، أو لقيت شخصا دائم النشاط والحركة والضجيج لا يهدأ فهو مزعج جدا لمن يحيطون به ، أولقيت شخصا

(١) Hormones

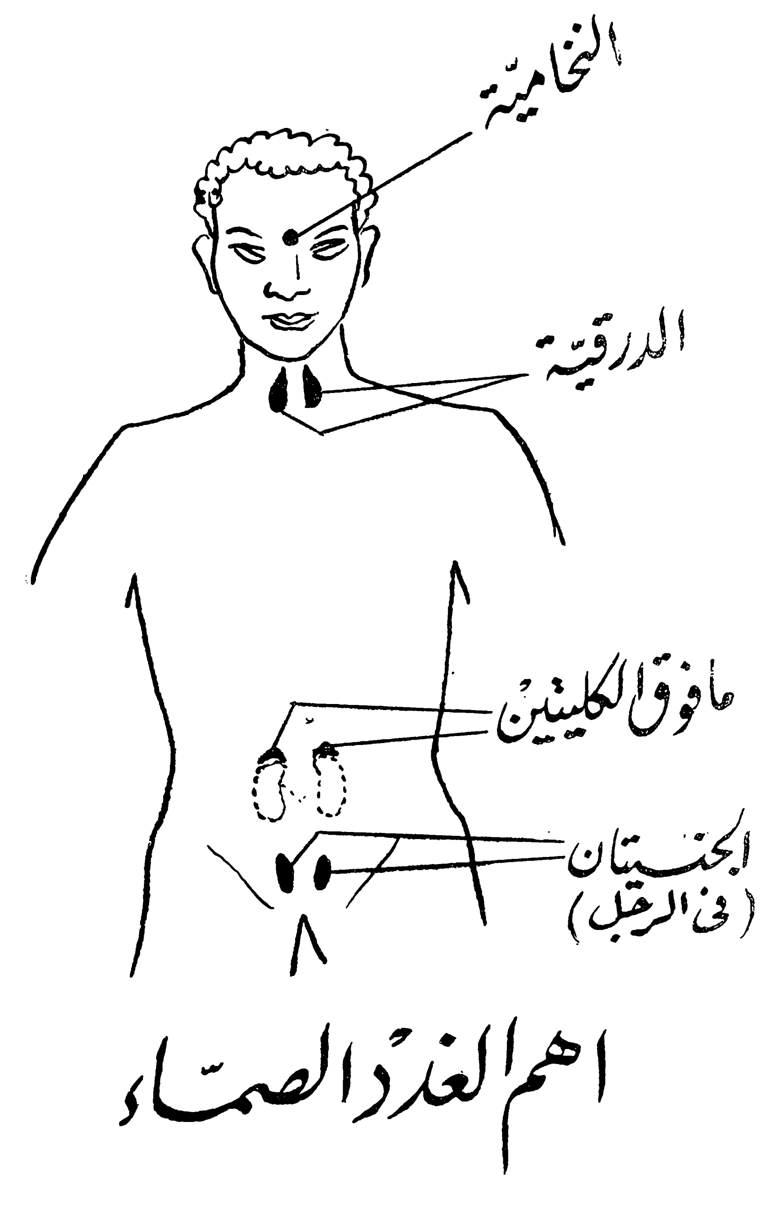
(٢) هناك كتيب طريف بالعربية يعنى بهذه الناحية ، هو « الهورمونات » للدكتورين محمد رشاد الطوبى وفؤاد خليل ، فى سلسلة « اقرأ » ، يستطيع القارئ أن يطلع عليه إذا أحب أن يعرف الحقائق اللازمة عن الناحية الفزيولوجية من عمل الغدد الصماء .

« اجتماعيا » يهتم بمن حوله وما حوله ناجحا فى الحياة العملية يحب الاختلاط بالناس ويحب الناس بقاءه ، أولقيت شخصا انعزاليا منكمشا فى نفسه مبتعدا عن الناس ، أولقيت شخصا شديد الزهو عظيم الغطرسة معتزا بقوته الجسدية طاغى الشخصية ، أو لقيت شخصا ضئيلا ضعيفا متخشعا مفرط الخنوع ، أو لقيت شخصا ذكيا بادى الذكاء تلمع النجابة فى عينيه وتضىء وجهه ، أو لقيت شخصا غبيا بادى الغباوة تدل كل حركة من حركاته ونظرة من نظراته على بلادة العقل أو البلاهة التامة ، أو لقيت غير هذا من الشخصيات الإنسانية ، فلك أن ترجح أن للغدد الصماء نصيبا غير تافه فى تكوينها ، وقد استطاع العلماء أن يبدلوا من بعضها بأن أعادوا إلى غددهم انتظام العمل .

من المصادفات العجيبة فى تاريخ العلم أن كثيرا من آرائنا العلمية الحديثة قد سبقنا القدماء إلى شىء يشبهها . فنظرية الذرة ، التى وضعها الكيميائى العظيم دالتن فى القرن الثامن عشر ، وحققها علماء القرن العشرين ونموها حتى أتوا بالنتائج المحيرة المخيفة التى تسمع عنها هذه الأيام ، هذه النظرية قد سبق إليها فيلسوف إغريقى قديم قبل الميلاد بقرون . كذلك تأثير الهرمونات فى تكوين المزاج ، قد سبق الطبيب أبقراط إلى شىء يشبهه . إذ قال إن الإنسان له أربعة أمزجة ، و إن الذى يكون كلا منها سائل من سوائل الجسم . فالمزاج الدموى يكونه الدم . والمزاج البلغمى يكون البلغم (وهو إفراز الأغشية المخاطية فى الأنف والحلق) والمزاج الصفراوى يكونه إفراز الكبد . والمزاج السوداوى يكونه إفراز الطحال . ثم ربط بين هذه الأمزجة و بين العناصر الأربعة التى كانوا يظنون الكون يتكون منها . فربط الدم بالنار ، والبلغم بالماء ، والسوداء بالتراب ، والصفراء بالهواء . فالمزاج الدموى ينتج النشاط والحيوية وتدفق القوى الحيوانية والإقبال على الحياة وملذاتها والحماسة والجرأة . والمزاج البلغمى ينتج الفتور والكسل وعدم الاكتراث . والمزاج الصفراوى ينتج التذمر وكثرة الشكوى وسرعة الغضب . والمزاج السوداوى ينتج الكره والحقد والحزن والتشاؤم . فإذا تعادلت الأربعة كان الإنسان عاديا . و إذا تغلب أحدها تغلب المزاج الناتج عنه . وقد عرف العرب أيضا هذه الأمزجة فيما عرفوه من طب أبقراط فتحدثوا عنها واستعملوها أوصافا .

نحن نعرف الآن أن مزاج الإنسان ليس بهذه البساطة ، وأنه لا ينتج عن هذه السوائل ،

إذ ليس للدم أو المخاط أو للكبد أو للطحال هذا التأثير الذى ظنوه فى تكوين المزاج . ولكن ما أشبه نتائج بحثنا الحديث بتلك الآراء . إذ هدانا إلى وجود أمزجة حقا ، و إن كانت أشد تعقيدا مما ظنوا ، وكان الذى يؤثر فيها أعضاء غير التى ظنوها . هذه الأعضاء هى الغدد الصماء بإفرازاتها التى تسمى هرمونات . فإذا كان نشاطها نشاطا معتدلا ، لا هو



الرسم (٦)

زائد عن الحد اللازم ولا هو ناقص عنه ، وكان نشاط كل منها متوازنا مع نشاط الأخريات تحقق للإنسان شخصية معتدلة متزنة . و إلا حدث عن هذا الاضطراب الجسمى اضطرابات نفسية شتى .

ولنعرض الآن لأهم هذه الغدد :

الغدة الدرقية[١]:

توجد فى الرقبة أسفل « تفاحة آدم » مباشرة . ولم يكن العلماء يظنون لها أهمية كبيرة حتى قام جراحان سويسريان بإزالتها فى المرضى المصابين بتضخم الغدة الدرقية[٢] . نجحت العملية ولكن ما كان أشد دهشتهما إذ ظهرت فى المرضى أعراض غريبة أصابت جسمهم بالتشويه وعقلهم بالضعف والبله . فلم يقتصر الأمر على إصابة أجسامهم بأن انكمش الجلد وجف وغلظت أسارير وجههم وتضخمت أصابعهم ، بل طرأ الضعف على عقولهم وصاروا أغبياء بلهاء فاترين كسالى قليلى الاكتراث وفقدوا كل همة ونشاط وصار نطقهم حلقيا خشنا . فاتضح من ذلك أنهم قد فقدوا شيئا ليس مهما للجسم وحده بل للقوة العقلية أيضا . وعملت عمليات على الحيوان فأنتجت نفس النتائج . ثم خطا العلم خطوة واسعة حين وجد أن هذه التغيرات فى الحيوان يمكن تصحيحها إذ أطعم بغدة درقية مجففة . وأخيرا أفلح الكيميائيون فى فصل إفراز الغدة الدرقية ثم أعطى هذا الإفراز للمرضى من البشر فنجحت نتائج هذا الإعطاء . والأطباء الآن يعالجون به من يشكو الفتور والخمول وسرعة التعب فتتحسن حاله .

والآن نلخص تأثير إفراز هذه الغدة ، أما إذا قل إفرازها عن الحد اللازم فإن الجسم ينتفخ والوجه كذلك وتتضخم اليدان و يجف الجلد و يتقلص كجلد الشيوخ و يخف الشعر و يميل إلى السقوط و يقل نشاط الجسم وحيويته و يقلّ عدد نبضات القلب . ولكن الذى يهمنا هنا هو الناحية النفسانية : يصير الشخص فاترا كسلان ، قليل الاهتمام ، فاقد العزيمة غبيا بطىء الفهم ، ثم ينتهى إلى البله فالعته . فإذا حدث ذلك فى الطفولة ، أعنى إذا توقفت الغدة الدرقية عن النمو فى الطفل ، توقف نمو الطفل كله وصار قزما مشوّه الجسم ، وصاحَب

(١) Thyroid

(٢) Goitre

هذا التوقف فى نموه الجسمانى توقف نموه العقلى وتوقف نموه الجنسى كذلك .

وأما إذا زاد إفرازها عن الحد اللازم فعكس هذه النتائج يحدث ، إذ يزيد نشاط الجسم إلى حد مفرط وتسرع دقات القلب و يصاب الجسم بالهزال . أما من الناحية النفسانية فيصير المريض زائد النشاط لايهدأ ، شديد الاضطراب كثير المخاوف ، حاد الانفعالات ، مليئا بالقلق والتوجس إلى حد يكاد يبلغ درجة الجنون . و يعالج هذا بفصل جزء من الدرقية — لاببترها كلها و إلا حدثت الأعراض الأخرى — فيعود المريض إلى الهدوء وتصبح نفسيته مطمئنة عادية .

غدتا ما فوق الكليتين(١)

كما يدل اسمهما توجد كل منهما فوق إحدى الكليتين إلى الخلف منها قليلا . التفت العلماء إلى أهميتهما الفزيولوجية حين اكتشف أحدهم فى أواخر القرن التاسع عشر أن بعض حالات الهزال المفرط وارتخاء العضلات وانحلالها واكتساء الجسم بلون بنّىّ غريب تنتج عن إصابة هاتين الغدتين بالسل .

ثم استكشف العلماء أنه حين يكون الإنسان فى حالة عاطفية شديدة كالغضب الشديد أو الخوف الشديد يكثر إفرازهما — واسمه أدرنالين — فى الدم . بل انتهى العلماء إلى رأى عجيب : هو أن ازدياد هذا الإفراز فى الدم هو الذى يحدث الانفعالات ، وليس العكس . فالإنسان « يغضب » أو « يخاف » لأن كمية الأدرنالين تزيد فى دمه فتجعله يحس بهذه الانفعالات . وقالوا إن الذى يحدث ليس هو أنك ترى أسدا ، فتذعر ، فتعدو هاربا . بل هو أنك ترى الأسد ، فيكثر الأدرنالين فى دمك ، فيدفعك إلى الهرب ، فيفهم عقلك ماحدث وهذا الفهم هو إحساسك بالذعر . وقل مثل ذلك عن الانفعالات الشديدة الأخرى ، يرى العلماء أن مصدرها جميعا هو اضطراب إفراز هاتين الغدتين .

وكل منهما تتكون من قسمين ؛ قسم داخلى هو نخاعها ، وقسم خارجى هو الغلاف المحيط به ، وكلا القسمين يفرز هرمونا مختلفا . فإن زاد هرمون النخاع عن الحد اللازم نتج القلق الشديد والخوف وتوتر الإحساس وتوهم الأخطار ، أما إذا قلّ عن الحد اللازم فإن

---

(١) Suprarenals أو Adrenals

الفرد يصاب بالهزال وتضعف عضلاته ويحس بالتراخى والخمول .

وإذا زاد نشاط الغلاف الخارجى ازدادت المميزات الجنسية فى التحدد والقوة والبروز . فإذا تضخم هذا الغلاف فى فتاة فإنها تفقد كثيرا من ميزاتها الأنثوية وتنمو فيها صفات الرجال ، فثدياها يتقلص حجمهما ووجهها ينبت عليه الشعر وصوتها يخشن ويصير شبيها بصوت الرجل . فإذا أزيل جزء من الغلاف المتضخم اختفت هذه الأعراض . أما إذا قلّ نشاط الغلاف ، وهذا يحدث بعد كثير من الأمراض ، فإن الجسم يصاب بالضعف وتقلّ حيويته . ويحاول الأطباء الآن معالجة هذا بإعطاء المريض خلاصة إفراز الغلاف .

أما الغدة النخامية [1] : فهى أهم الغدد الصماء جميعا ، إذ هى تفرز إفرازات كثيرة يعرفها العلماء وإفرازات أخرى يحزرون وجودها وإن لم يستكشفوها بعد . لكن أهميتها لا تقتصر على كثرة إفرازاتها بل هى أيضا تنظم الغدد الأخرى وتسيطر عليها بحيث يمكن أن نسميها زعيمة الغدد الصماء [2] ، وهى توجد فى أسفل المخ وتتصل به اتصالا مباشرا ولعل هذا سر أهميتها .

وهى تتكون من جزءين أمامى وخلفى . أما الجزء الخلفى فليس له — أو لم يستكشف له بعد — أهمية كبيرة فنحن نهمله . وأما الجزء الأمامى فإنه إذا أزيل من الحيوانات وقف نموها إذ يقف نمو العظام ولا تنبت الأسنان ويقف النمو الجنسى والنمو العقلى أيضا أى يصير الحيوان قزما ضئيل الجسم والعقل معا . وإذا زاد نشاط هذا الجزء عن الحد اللازم صار الإنسان عملاقا . فيحدث أحياناً أن صبيا يبدأ فى النمو المفرط فى سن الخامسة عشرة فلا يبلغ العشرين حتى يصل طوله سبعة أقدام أو يزيد . وتصبح يداه بالغتى الضخامة ويصير رأسه مفرط الحجم وخصوصا فكه الأسفل . فإذا زاد نشاط النخامية فى سن متأخرة عن هذا فقد لا يصيب الفرد بالعملاقية الشاملة بل تتضخم أجزاء معينة من جسمه مثل الفك الأسفل واليدين والقدمين والشفتين والأنف . أما إذا قل نشاط النخامية فإن النمو الجنسى يقف . ويكون الفرد صغير الحجم وملامحه أشبه بملامح الأطفال وصوته ناعم كالصوت الأنثوى .

---

(١) Pituitary

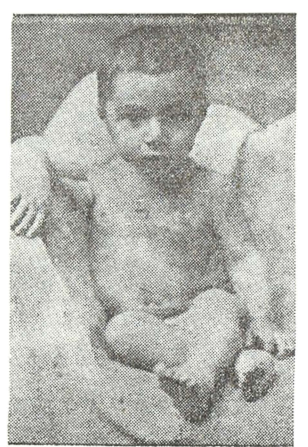
(٢) لا يظنن القارئ أن هذا تعبير إنشائى منى أنا . فقد وجدت أحد العلماء يصف به هذه الغدة ذات الأهمية العظمى .

ومن أهم الحقائق عن الغدة النخامية اتصالها الوثيق المباشر بالمخ و بخاصة ذلك الجزء من المخ الذى يرجح العلماء الآن أنه مركز العواطف (النخاع المستطيل) . فهى تؤثر فيه وهو يؤثر فيها أيضا . بحيث نستطيع أن نقول إن الغدة النخامية هى نقطة التلاقى بين الإفرازات الـكيميائية والتيارات العصبية ، أو بين الجسم والعقل ، أو بين المادة والروح(١) .

ولعل خير ما نشرح به تأثير هذه الغدة الجسمانى والعقلى أن ننقل له هذه الصور الثلاث وهى لطفل واحد (الرسم ٧) .

قبل بدء العلاج — بعد بضعة شهور من العلاج — حين رفض الأبوان الاستمرار فى العلاج







الرسم (٧) تأثير إفراز الغدة النخامية

الصورة اليمنى منها تريك هذا الطفل قبل أن يبدأ فى علاجه . وكان مصابا بنقص إفراز الغدة النخامية . فتأمل حالته الجسمانية البشعة وجلده الغليظ المتهدل . وتأمل أيضا ملامح الغباوة والبله مجسمة فى وجهه وعينيه .

والصورة الوسطى تريك نفس هذا الطفل بعد أن استمر علاجه بمستخرجات النخامية بضعة شهور . انظر كيف صار طفلا عاديا لطيف الهيئة وقد عاد إليه ذكاؤه وتألقت عيناه بالنجابة والانتباه . ويقول العلماء إن العلاج يعيد إلى الطفل قواه العقلية العادية ويكسبه نموا جسمانيا ذا سرعة مدهشة .

---

(١) مرة أخرى لا يظنن القارئ أننى قد جمح بى الانفعال فلجأت إلى هذا الأسلوب فهو ما يقوله بعض العلماء عن أهمية الغدة النخامية .

والصورة اليسرى أخذت لنفس الطفل بعد أن رفض أبواه أن يستمرا فى علاجه . انظر كيف بدأ يعود إليه نقصه الجسمى والعقلى معا . ويقول العلماء إن العلاج يجب أن يستمر طول الحياة وإلا عادت أعراض القزامة الجسمية والعقلية[١] .

هناك غدد صماء أخرى لا يعرف العلماء بعد عنها شيئا بالتحديد ، ولذلك نهملها . كما أننا فى حديثنا عما قد تحدثنا عنه منها اقتصرنا على ما حققه العلماء وتجاوزنا ظنونهم التى لم تصل بعد مرتبة اليقين[٢] . ولا يزال بحثهم متصلا لايستطيع أحد أن يتنبأ بنتائجه . وإن من المحير حقا أن نقف أمام هذه الأجزاء الصغيرة فى جسم الإنسان فنفكر فى شأنها البليغ فى صياغة جسمه وعقله ونفسيته .

وليضف القارىء إلى حديثنا فى هذا الفصل ما قدمناه عن الغدتين الجنسيتين فهما أيضا غدتان صماوان . ولعل القارئ لاحظ الارتباط الشديد بين هذه الغدد جميعا . إذ لاحظ أن اختلال بعضها يسبب أحيانا نفس النتائج التى ينتجها اختلال الأخرى وسر هذا أنها كلها شديدة الترابط بحيث إذا تأثرت إحداها فقد يعم التأثر جميعهن . وجميعهن يتأثرن تأثرا عظيما بما يحدث للغدة النخامية . ولنعط الآن بضعة أمثلة على تناسقها الشديد .

قد رأيت فى حديثنا عنها أنها كلها تؤثر فى النمو الجنسى والأعراض الجنسية . وتفسير ذلك أنها جميعا مرتبطة فى عملها بالغدتين الجنسيتين . بل يقرر العلماء أن الجهاز الجنسى خاضع لتأثير الغدة النخامية خضوعه لتأثير الغدتين الجنسيتين تماما . والغدة الدرقية وغدتا ما فوق الكليتين يعظم نشاطها فى سن المراهقة وفى أثناء الحمل ، ويبدو كذلك أنها تؤثر فى نسبة الهرمونات الجنسية التى تفرز الدم . وغدتا ما فوق الكليتين إذا زاد نشاطهما عند الطفل

---

(١) Cretinism

(٢) لما بدأ العلماء يستكشفون تأثير الغدد الصماء اندفع الكثيرون فى حماسة زائدة إلى الحدس والتنبؤ ، فأتوا بتقريرات لا أساس لها ، أو ليس لها أساس كاف ، ولجأوا إلى تطبيق هذه التقريرات على الشخصيات المشهورة ، فجاءوا أحيانا بآراء لها وجاهتها واحتمالها (مثل قولهم إن السبب فى التغير الذى طرأ على نابليون فى معركة موسكو وما بعدها اضطراب غدته النخامية) ، ولكن أتوا أيضا بآراء لا يمكن قبولها ، أو لا يمكن قبولها بعد (مثل قولهم إن شذوذ أوسكار وايلد المشهور سببه اضطراب غدته الكيموسية ، وهى غدة أهملناها تماما لأن العلماء ليسوا متأكدين بعد من تأثيرها ، بل ليسوا متأكدين بعد من كونها غدة صماء) .

على أن الذى لا شك فيه الآن أن لهذه الغدد تأثيرا عظيما فى تكوين الشخصية ، حتى أن البعض سموها « غدد الشخصية » بدل أن يسموها « الغدد الصماء » .

أدرك البلوغ فى سن مبكرة جدا ، بحيث أن طفلا سنه سنتان قد يلتحى بلحية الرجل و يصير صوته كصوت الرجل . وهناك قصة قديمة عن طفل من هذا النوع نما و بلغ و تزوج وخلف أولادا وهرم وشاخ ولم تزد سنه على السابعة . وحين تبلغ النساء سن اليأس يحدث لكثيرات منهن اختلال عصبى معين[١] . فإذا عولجن بهرمونات جنسية معها هرمونات درقية شفين وهناك أيضا حالات من الاختلالات العصبية البليغة ، النو بتان المتراوحتان وحياة الأحلام ، يسببها الاضطراب الغدى العام .

وقد رأى القارىء أيضا كيف أن الغدتين الدرقية والنخامية تؤثر كلتاهما فى نمو العمالقة أو ضآلة الأقزام . وتفسير ذلك أن كلا منهما تفرز إفرازا غرضه تنشيط الغدة الأخرى . ومن هذا كله يتبدى لك أنك إذا وجدت إنسانا يبدو كأنما جميع غدده مختلة ، فقد يكون المختل منها فى الحقيقة غدة واحدة أحدث اختلالها اضطراب سائر الغدد ، بل قد يمتد هذا الاضطراب فيشمل جميع مظاهر الفرد العقلية والعصبية والجنسية .

* * *

تلك خلاصة ما انتهى إليه العلم فى هذه المسائل الهامة ، أهديها إلى باحثى الأدب ونقاده عندنا لعل فيها بعض الإصلاح لما هم فيه من فقر فى الثقافة العلمية ما أسوأه وأقبح آثاره فى إنتاجهم . وهم إذا تدبروها فسيتضح لهم أن كلامهم عن الشخصيات الإنسانية إن لم يقم على مثل هذا الأساس بالبصر بحقائق العلم فهو كلام قليل الجدوى . ولنعد إلى ابن الرومى .

شخصية ابن الرومى

القارىء الذى يقرأ ما مضى من حقائق العلم قراءة معتنية ، ثم يقبل الآن على دراسة ابن الرومى ، فيدرس شعره ، و يدرس كتاب العقاد ومقالات المازنى فى حصاد الهشيم ، سيرى أى ضوء تلقيه هذه المعرفة العلمية على شخصية ابن الرومى ، بحيث يزداد فهما بنفسيته ، وفقها بمزاجه الشاذ وأطواره الغريبة ، بل هو سيفهمه فهما جديدا . فابن الرومى لا شك « حالة طبية » أو « حالة مرضية »[٢] كما يقول العلماء . أعنى أن المؤثرات العظمى التى جعلته كما

---

(١) nvolutional melancholia

(٢) Pathological case

كان لم تكن عصره ، ولا بلدته ، ولا بيته ، ولا تربيته ، ولا نوع التعليم الذى أصابه ، ولا غير هذا من عوامل البيئة ، إنما كانت فى أغلبها مؤثرات جسمانية . وما أحسبنا مخطئين إذا قلنا إن كل شىء فى جسمه كان مضطربا ، جهازه العصبى كان مضطربا وجهازه الجنسى كذلك ، وجهازه الغدى أيضا ، فلا غرو أن كان عقله أيضا مختلا .

أول ما ينبغى أن نلاحظه هو أنه كان رجلا ضعيفا سقيم الجسم معتل الصحة طول حياته ، ولم يكن سقمه شيئا طرأ عليه فى فترة من فتراتها ، أو نتيجة لعدوى أصيب بها ، أو لغير ذلك من الأحداث العارضة ، بل هو لا شك ولد عليل البدن ضعيف التركيب :

أشب ما كنت قط أهرم ما كنت فسبحان خالق البدع

فكان قليل الجلد ضعيف الاحتمال ، لا يكاد يطيق أهون التعب ، بل يضجر من أقل مس أصابته به ظروف الطقس ، أو ظروف المكان . فهو يضجر من الصيف ومن الشتاء ، ومن الحر ومن البرد ، من المطر والصقيع ومن الشمس والريح الجافة ، من السفر ومن الإقامة[1] .

وشعره الذى يشكو فيه متاعبه الصحية وعلله الجسمية كثير متصل . وقد أحسن العقاد وصفه إذ قال « ولم يكن قط قوى البنية فى شباب ولا شيخوخة ولكنه كان يحس القوة اليسيرة فى الحين بعد الحين كما يحس غيره العلل والأسقام » .

إلا اننى أريد أن أنبه القارئ إلى أمرين : أحدهما انتبه إليه العقاد ، وهو أنه وإن كان حقا ضعيفا بالولادة وطبيعة التكوين فإن شرهه المفرط ونهمه الشديد قد زاد من سوء حالته . فلو أنه أخذ نفسه بقدر من الاعتدال وضبط النفس لما وصلت حالته إلى كل هذا الشر الذى بلغته . ولكنه كان مقبلا على جميع اللذات الجسدية إقبالا يكاد لا يصدّق . على أننا إن أردنا أن نكون منصفين تمام الإنصاف وجب علينا أن نضيف أنه كان فى نهمه هذا مدفوعا دفعا لا يطيق رده بسبب إرهاف حسه ، وربما كان ضعف جسمه من أعظم أسباب هذا النهم . فهو يحس بالضعف والإرهاق فيأكل قدرا عظيما من الطعام يزحم به

---

(١) انظر قصيدته :

دع اللوم إن اللوم عون النوائب ولا تتجاوز فيه حد المعاتب

وسنقوم بدراستها فى الباب الرابع من هذا الكتاب .

معدته فيربكها ويوقع بها الاضطراب فلا تستطيع أن تهضمه هضما سليما فلا ينال جسمه من كل ما أكل إلا فائدة قليلة فيحتاج إلى غذاء أكثر وهكذا ما يزداد طعاما إلا ازداد ضعفا وما يزداد ضعفا إلا ازداد شراهة فيستمر فى هذه الحلقة الخبيثة مضيفا إلى ضعف الجسم الطبيعى اضطراب جهاز الهضم . فلا عجب أن يزداد سقما واعتلالا كلما تقدمت به السن سنة .

والأمر الثانى هو أن ابن الرومى قد ضاعف من سوء حاله بشدة توهمه وكثرة مخاوفه . فهو لا شك من هذا الصنف من الناس الذى يهتم اهتماما زائدا بحالته الصحية ويراقب تبدلها الساعة بعد الساعة منذ أن يهب من نومه إلى أن يأوى إلى فراشه ، ويغرم بتتبع تطورها الفصل بعد الفصل والسنة بعد السنة ، لا يفتأ يتحسس قلبه ورأسه وجلده ونبضات عروقه مجسما كل ما قد يحس به من خفوق فى القلب أو صراع فى الرأس أو سخونة أو برودة مهولا فى ذلك كله حتى يزيد نفسه تلفا على تلف .

كان ابن الرومى مصابا بنحول يسميه العقاد نحولا عصبيا ، ويستشهد على نحوله بقوله :

أنا من خف واستدق فما يثـ ... ـقل أرضا ولا يسـد فضاء
أنا ليث الليوث نفسا وإن كنـ ... ـت بجسمى ضئيـلة رقشاء

وبقوله :

يقول القائلون ضويت جدا ... ولم تنضجك أرحام النساء
ومن إنضاجها إياى أعرت ... عظامى من لحومهم الوطاء
إذا ما كنت ذا عود صليب ... فيكفينى القليـل من اللحاء

وبقوله :

وزارية علىّ بأن رأتنى ... من الهزلى حقيرا فى السمان

ويمدحه النحافة فيمن كان يمدحهم . ولست أدرى أكان نحول ابن الرومى ناشئا فى الأصل عن اضطراب أعصابه أم عن اضطراب غدده ، وما أحب أن أقحم نفسى فى مجال لم أتقن دراسته ، ولكن الذى لا أظن فيه شكا هو أنه نحول غير مكتسب لم تسببه أمراض عارضة بل سببه تركيب جسمه الطبيعى . وإذا تأمل القارئ قوله « يقول القائلون ضويت » الأبيات الثلاثة وجد أنه كان نحيلا منذ صغره . ثم علينا أن نلاحظ أن دفاعه الطويل عن

نحافته يدل على إفراطه فى النحافة إلى حد الهزال الشديد ، لأن النحافة عند العرب ممدوحة فى الرجال ولا حاجة بأحد إلى الدفاع عنها إلا أن يكون بالغ الهزال .

أما أن جهازه العصبى كان مختلا فأقوى دليل عليه مشيته التى وصفها هو وصفا بديعا إذ قال :

إن لى مشية أغربل فيها آمنا أن أساقط الأسفاطا

فهذا مرض عصبى معروف يسمونه تشنج المفاصل[١] . وأكثر القراء قد شاهدوا فى حياتهم أناسا أصيبوا بهذا الاختلال العصبى فأيديهم أو رءوسهم أوغير ذلك من أجزاء جسمهم فى اهتزاز دائم أوهى تهتز كلما حاولوا تحريكها . ولكن يبدو لى من وصفه إياها بالغربلة أنها بلغت عنده حدها الأقصى فلم تقتصر على اليد أو على الرأس بل شملت النصف الأعلى من جسمه جميعه فكلما مشى اهتز كشحاه وصدره وكتفاه ومرفقاه واهتز عنقه بالضرورة . حتى كرهها معاصروه ليس كراهية جمالية فحسب بل كراهية خلقية أيضا إذ خيل إليهم أنها فيه من تخنثه . والحقيقة بالطبع أنه إذا اهتز نصفه الأعلى كل هذا الاهتزاز فإنه لن ينسجم مع أردافه فى الحركة .

ثم انظر الآن إلى صفة أخرى فيه يصفها العقاد حين يقول : « كان يخالط وجهه شحوب فى بعض الأحيان وتغير ، وأنه كان ساهم النظرة باديا عليه وجوم وحيرة » ويستشهد عليها بقوله وقد لاحظت بنت صغيرة عليه « أنه كان كثير السكون والتفكير » :

وشقيقة قالت أراه مفكرا حتى أراه من السكينة نائما

فأجبتها إنى امرؤ هيامة فى كل واد ما أفيق هماما

أمسى وأصبح للشوارد طالبا بهواجسى حول الأوابد حائما

ويضيف العقاد : ثم إن أناسا كانوا يعيبون عليه انقباضه كما يؤخذ من قوله فى هجاء بعضهم : « يعيب انقباضى معجبا بانبساطه » وكما قال على بن ابراهيم كاتب مسروق البلخى « كان إذا فاجأه الناظر رأى منه منظرا يدل على تغير حال » ولو لم يكن هذا واضحا فى شعره وأخباره لتوسمناه من اعتلال صحته وخيبة أمله وكثرة شكواه . »

---

(١) St. Vitus's dance .

فانظر كيف يعلل ابن الرومى وجومه هذا بأنه يفكر تفكيرا عميقا شاسعا . ولست أحب مرة أخرى أن أقحم نفسى فى مجال لم أدرسه دراسة المتخصصين فأقرر أن العلة الحقيقية هى اختلال جهازه الغدى واضطراب إفرازاته ، فقد يكون السبب سببا جسمانيا آخر أو قد يكون سببا مركبا من علل جسمانية شتى . أما أنه سبب جسمانى فهذا أمر لا أحسب أن فيه شكا وما أنتجه كثرة التفكير ولا عمقه . وتزداد هذه الحقيقة وضوحا حين نضم إلى الأخبار التى رواها العقاد الخبر القادم وله أهمية ليست بهينة فى إكمال الصورة وتوضيحها :

« وكان شديد التغير ، سريع الانقلاب ، ضيق الصدر ، قليل الصبر ، مفرط الطيرة ، غاليا فيها ، وكان عظيم التخوف ، كثير التجسس ، يراه من يلقاه كالمتوجس المذعور . »[1]

أظن أن علله الجسمانية الكثيرة التى كان يعانيها فى داخله هى سبب هذه النظرة المتوجسة المذعورة وهذا الوجوم والحيرة وأغلب الظن أنه ما كان يفكر فى شىء إنما كان يحس بالألم ، وهذا ذهول وغيبوبة يكون العقل فيهما خاويا « شاردا » حقا بحيث لو أنه سئل فيم يفكر لما استطاع أن يجيب .

وقد وصفه معاصروه بأنه عنين ، وقبل هذا الوصف معظم نقادنا المحدثين ، ولكن ما أظننا نستطيع أن نبت فى هذا برأى ، وكل ما نستطيع أن نقرره جازمين هو أن جهازه الجنسى كان مضطربا اضطرابا شديدا . وما أحسب قصر لحيته إلا علامة من علامات هذا الاضطراب . بل يظهر أنه هو قد أحس بهذا فيدافع عن نفسه بأن يقول إن الرجل لا يحتاج منها للدلالة على رجولته سوى نصف شبر

أو فقصر منها فحسبك منها نصف شبر علامة التذكير

وتألم ابن الرومى من قصر لحيته كان عظيما ، فهو لا يخدعنا بدفاعه الطويل عن قصر اللحية بعده مفخرة و بسخره الشديد من أصحاب اللحى الطوال . فكل هذا ممزوج بنبرة لا نخطئها من الحسرة والغيظ والحسد .

ولكن هل معنى هذا أن ابن الرومى كان ناقص الحساسية الجنسية ؟ لست أظن هذا بل أعتقد أن العكس هو الصحيح ، أعنى أنها كانت مفرطة الإرهاف ، وكانت شهوته

---

(١) ذيل زهر الآداب طبع المطبعة الرحمانية ص ٢٤٢ .

عنيفة طاغية ، وله شعر كثير سنرى بعضه فيما بعد يدل على شهوانيته الزائدة . وما أحسبه إلا قد زاد جسمه إنهاكا وضعفا بهذه الشهوانية المسرفة ، ثم ضاعف من سوء حاله حرمانه من تحقيق رغبته فى كثير من الأحيان حرمانا ألجأه إلى وسائل شاذة لتهدئة حدتها . و يبدو لى أن حدته الجنسية هذه كانت من أعظم العوامل فى تبكير الهرم إليه ، وعلى هذا الضوء اقرأ قول العقاد : « و بلغ الأر بعين فعد نفسه من الموتى إلا أحلاما تذكره الحياة ... فلما أدركته الشيخوخة لا جرم برحت به واشتدت وطأتها عليه فرجفت أعضاؤه وتعاورته الأسقام واحتاج إلى العصا وزاغ نظره وثقل سمعه » .

ولكن يبدو أن هذا الإنهاك الجنسى الشديد قد انتهى به إلى حالة العجز الجنسى إذ فلّ من حدته بإرهاقها كما نشاهد عند أمثاله من المسرفين . وقد يكون هذا هو المعنى الصحيح الذى نقبل به وصفه بأنه عنين . ونكتفى فى هذا المجال بالإشارة إلى قصيدته :

سيدى أنت شاخص مصحوب ‏ ‏ ‏ وضياعى إليكم منسوب

وفيها يشكو من فقره وحرمانه من لذة النساء و يكشف عن شدة حيوانيته حين لا يجد امرأة فيلجأ إلى إشباع شهوته بكفه بل يقول إنه يرضى بأشباعها من بغلة . و بالاستشهاد بأبياته :

ولقد منعت من المرافق كلها ‏ ‏ ‏ حتى منعت مرافق الأحلام

من ذاك أنى ما أرانى طاعما ‏ ‏ ‏ فى النوم أو متعرضا لطعام

إلا رأيت من الشقاء كأننى ‏ ‏ ‏ أثنى وأكبح دونه بلجام

وأرى الحبيب إذا ألم خياله ‏ ‏ ‏ ومرام قبلته أعز مرام

إلا منازعة تجر جنابة ‏ ‏ ‏ وتشب فى الأحشاء أى ضرام

فأهب قد وجب الطهور ولم أنل ‏ ‏ ‏ ممن هويت سوى جوى وسقام

طرد الكرى عنى وراغ بحاجتى ‏ ‏ ‏ وقضى علىّ بأجرة الحمام

وهى أبيات هامة فى الدلالة على المدى الذى وصلت إليه شهوانيته . ولكن ما أحب أن أطيل الوقوف أمامها فإنها تحتاج إلى عالم نفسى متخصص يستقرئ فيها ما يستقرئه علماء النفس الحديثون من دلالة الأحلام على نفسيات الحالمين .

وما أحسب قارئا درس كتاب العقاد يحتاج إلى أن أقول له إن ما أصاب ابن الرومى

من اختلال عصبي لم يكن كنهه بلادة إحساسه بل حدته الزائدة . فجميع إحساساته كانت على درجة متناهية من الشحذ والنفاذ سواء حاسة النظر وحاسة السمع وحاسة اللمس والذوق وحاسة الشم حتى « كان أهون مس يهيج أعصابه ويستفز خلقه بل كانت الرائحة إذا قويت تؤذيه وتصدعه فلهذا كان يذم الورد ويمدح النرجس » .

ومن هنا جاءه سعة التصور وجموح الخيال إلى حد أراه الرؤى وولد عنده الأوهام وكثر فيه الهواجس . فتأمل فى هذين البيتين وسنعود إليهما فى مجال آخر ، يتحدث فيهما عن خوفه من ركوب البحر :

أظـــل إذا هزته ريح ولألأت ... له الشمس أمواجا طوال الغوارب
كأنى أرى فيهن فرسان بهمة ... يليحون نحوى بالسيوف القواضب

وأنا وإن بذلت جهدى فى تجنب الاصطلاحات العلمية فما أخال أحدا يلومنى أو يكذبنى إذا أدعيت أن ابن الرومى كان عنده « خوف راسخ » من الماء بالمعنى العلمى المضبوط الذى يحدده العلماء ، ما أظن فى هذا من شك . ولعل بيتيه القادمين أحسن وصف لهذه العلة حين تصل حدها الأقصى :

فأيسر إشفاقى من الماء أننى ... أمر به فى الكوز مر المجانب
وأخشى الردى منه على نفس شارب ... فكيف بأمنيه على نفس راكب

ولكن ما أظن هذا كان خوفه الراسخ الوحيد ، بل ما اخاله إلا تخوف من أشياء كثيرة شتى ومن أنواع كثيرة من الناس ، من الحول والعور والحدب والخصيان ومن كل ذى عاهة تقريبا . وهذا فى حقيقة الأمر تفسير تطيره المشهور الذى سار مسير الأمثال وتفسير هذه القصص الكثيرة العجيبة التى تروى عن مبلغ إسرافه فى الطيرة .

بل يعتقد المازنى [1] أن هذه المخاوف زادت به حتى أوصلته إلى توهم الاضطهاد . ولست أدرى أوصل ابن الرومى حقا إلى توهم الاضطهاد بالمعنى العلمى المضبوط أم أنه كان كثير المخاوف لا أكثر . وما أحب أن أتشدق بألفاظ لست أفهمها سوى الفهم النظرى الذى يحصل من الكتب وما رأيت لها فى حياتى مسميات ، من الاختلالات البليغة بأنواعها الثلاثة التى

---

(١) انظر مقالاته فى « حصاد الهشيم » ص ٣٨٤ و ٣٩٣ و ٣٩٤ .

رأيناها ، فأقرر أن ابن الرومى وصل أو لم يصل إلى حد الاختلال البليغ . بل يكفينا جدا معشر باحثى الأدب أن نعرف أنه حتى إن كانت هذه الظاهرة البليغة قد وجدت عنده حقا فإن هذا وحده لا يدل على أنه وصلت به الحال إلى درجة الجنون . فقد رأينا تنبيه العلماء إلى اختلاط هذه الظواهر عند مريضى الأعصاب ، فقد يوجد فى أحدهم بعض عناصر الاختلال البليغ دون أن يكون أدرك هذه المرحلة تماما .

لا عجب أن أثرت كل هذه الاختلالات الجسمانية والنفسانية فى عقله فكان شديد الاضطراب ، وتجلى هذا فى سذاجته العجيبة التى بلغت حد الصبيانية ، وتجلى أيضا فى غرابة أطواره وشذوذ معظم تصرفاته حتى أنكره معاصروه واتهموه فى عقله . ولعل ابن الرومى لو درسه العلماء لوجدوا فيه مثلا من خير الأمثلة التى يستطيعون أن يستشهدوا بها على ما يقررون من اقتراب العبقرية من الجنون .

ما أخال القارئ الذى تأمل فى كل هذه العناصر التى تكونت منها شخصية ابن الرومى إلا قد اقتنع بأنه حالة طبية حقا ، ورأى كيف أنه من المستحيل أن نفهمه فهما حقيقيا إلا إذا فهمنا هذه العناصر الجسمانية والنفسانية ما كنهها ، وكيف تنشأ ، وإلى أى حد تؤثر فى بناء الشخصية الإنسانية .

وقبل أن نأتى إلى تقديرنا الأخير لشخصية ابن الرومى لابد لنا من أن نعرض للجانب الآخر من المسألة ، أعنى مؤثرات بيئته . ذلك أن الشخصية لاتتكون من العناصر الجسمانية وحدها ، إنما هى فى الحقيقة نتيجة تفاعل هذه العناصر مع ظروف البيئة . ليس معنى هذا أن البيئة كائنة ما كانت تستطيع قلبها قلبا كاملا بل معناه أن البيئة قد تعدل منها بعض التعديل ، فتسمح لبعضها بالظهور ، ولا تقدم مجالا للبعض الآخر فيظل كاملا وإن لم يقتلع اقتلاعا ، وتؤدى ببعضها إلى التسلط والطغيان بل هى قد تزيد من أثره ، أو تهدئ منه وتخفف من فعله فيتلافى أعظم أخطاره ، أوتوجهه فى وجهات ينتج منها الخير للشخص والمجتمع

ولكننا إذا درسنا عصر ابن الرومى وسيرته وجدنا أن مؤثرات البيئة لم تفعل شيئا فى تخفيف وطأة هذه الاختلالات التى رأيناها فيه . بل هى على العكس من ذلك تماما زادتها حدة واضطرابا وشرا .

أما العصر الذى عاش فيه فلست أدرى أنستطيع أن نقبل وصف العقاد له قبولا كاملا فالعقاد يصفه بأنه كان عصر فساد وشر واضطراب فى كل شىء ، فى الحالة السياسية ، وفى الحالة الإدارية ، وفى الحالة الاقتصادية ، وفى الحالة الاجتماعية ، وفى الحالة الدينية ، وفى الحالة الخلقية . و يتحدث حديثا يخيل إلينا أن هذا الفساد قد اتسع حتى عم كل الناس وتطرق إلى كل زاوية فى المجتمع ، فالحالة السياسية كانت عبارة عن مجموع من الدسائس والمكايد وأعمال البطش والجور والظلم والغصب ، وتبعتها الحالة الإدارية بطبيعة الحال حتى خربت الأرض وعم السخط وفسدت طاعة الجند وانتشر الظلم والابتزاز والتعذيب ، والحالة الاقتصادية كانت ظلما سافرا واغتصابا صريحا إذ وجد التفاوت البالغ أقصى مبلغه فى توزيع الثروات فوجد الغنى الفاحش والفقر المدقع جنبا إلى جنب . أما المجتمع فانتشر فيه روح اغتنام الفرص والإقبال على اللذات ما أمكنك ذلك . فقال كل لنفسه إن كل شىء مزعزع وما فى يدى الآن قد يكون فى يد غيرى غدا فلأعبن من لذات الحياة عبا طالما أمكننى ذلك ، ونتج من ذلك الفساد الخلقى والانحلال الشديد حتى « اقتدى الأوساط والفقراء بالعلية والأغنياء فكثرت بيوت القيان والخمر وأدمنت المعاقرة صبوحا وغبوقا وشاع اقتناء الجوارى والغلمان واستبيحت اللذات على أنواعها مألوفها وغير مألوفها وطيبها وخبيثها ، فتكشفت الوجوه وقل الحياء وخف موقع الهجر والبذاء على الأسماع ولا سيما حين أصبح الحكام والولاة هم قدوة الناس فى هذه الأفانين وهم موضع النعمة التى تصبو إليها نفوس المحرومين »(١) أضف إلى هذا كله انتشار الثورات والفتن بين طبقات المحرومين وكثرة اللصوص والمغتالين فى الأحياء الفقيرة وانتشار عصابات الإثم والجرائم .

وخلاصة هذه الصورة أنه ما أمن إنسان على حياته ، فإن أمن عليها من بطش الولاة والحكام لم يأمن عليها اغتصاب اللصوص والعصابات ، وأن جميع الناس فسدت أخلاقهم وأقبلوا على اللذات المباحة والآثمة بكل ما وسعهم اقتدارهم . ولست أدرى أنستطيع أن نقبل هذه الصورة عن عصر ابن الرومى أو نقبلها عن أى عصر . فقد لا نستطيع أن نصدق أن عصرا يبلغ كل هذا الحد من الفساد والزعزعة أو أن مجتمعا يصل إلى هذا التحلل الخلقى الشامل . بل قد يخيل إلينا أن معظم الناس فى ذلك العصر قد عاشوا كمعظم الناس فى كل

---

(١) ص ٢٤ .

عصر على نصيب من الأمن والاطمئنان والإقبال على أعمالهم والتقيد بحد أدنى من القيود الخلقية والاجتماعية لا قيام لمجتمع إنسانى بدونه ، لا نستثنى من هذا عصور أشد الثورات طغيانا واستطارة ولا عصر الثورة الفرنسية نفسها .

لكننا إن لم نقبل هذا الوصف عن العصر جميعه فلا بد أن نقبله عن حياة البلاط ، فهى قد كانت فاسدة حقا كل هذا الفساد الذى يصفه العقاد . لكن هذه هى الحياة التى قضى ابن الرومى حياته كلها فى محاولة الاتصال بها والظفر فيها . فهو إذن قد تأثر بكل هذه المؤثرات ، والنتيجة كما ترى واحدة .

هذا الوسط البلاطى الذى قضى ابن الرومى حياته يحاول أن يندمج فيه لم يكن يستطيع أن يعيش فيه — دعك من أن ينجح فيه — إلا أحد رجال أربعة : رجل قوى جرىء باطش مقتحم يقفر قلبه من الرحمة ومن وساوس الضمير ويأخذ ما شاء بمحض سطوته . أو رجل ماكر عظيم الدهاء واسع الحيلة والخديعة يستطيع دفع الشر وجلب النفع بالدسيسة والحيلة إن لم يستطعه بالقوة . أو رجل جلد صبور شديد التحمل فرض عليه أن يكسب رزقه من الاتصال بهذا الوسط فهو عليه قدير أو رجل بليد الإحساس بطبيعته لا يكاد يؤلمه شىء . وابن الرومى ما كان واحدا من هؤلاء الأربعة . كان بسبب علله التى رأيناها من أعظم الناس ضعفا وأكثرهم خوفا وأقلهم جرأة ، وكان أيضا خاليا من المكر والدهاء بل لم يتح له نصيب معتدل من الحكمة والرشاد العملى ، وكان من أقل الناس صبرا وأشدهم جزعا وأسرعهم استفزازا وأسهلهم تهيجا ويستطيع القارئ أن يتصور ما يحدث لمثل هذا الشخص إذا أصر طول حياته على الاتصال بمثل ذلك الوسط . النتيجة الوحيدة أنه يفشل ، ويكون فشله فشلا تاما كاملا يستحق أن تضرب به الأمثال .

ولكننا قبل أن نفصل الكلام فى أسباب هذا الفشل ونناقش رأى العقاد فيه ، نقف لحظة ولنتبين أثره فى ابن الرومى . وقد رأينا حدة شهواته وأشرنا إلى جشعه الزائد نحو كل لذات الحس . وقد حرم ابن الرومى فى معظم حياته تحقيق القدر الذى اشتهى منها ، فلا غرو أن يؤثر فيه هذا الحرمان تأثيرا بينا ، فهذه الشهوات يضرها الحرمان كما يضرها الإفراط . ولكن ليت ابن الرومى تأثر بالحرمان وحده طول حياته . فهو قد تأثر من الإفراط أيضا فى

فترات متباعدة زادت حاله سوءا . يطول حرمانه فيعظم عذابه ويكاد يموت اشتهاء ولهفا وتحسرا . ثم تسنح له الفرصة بين الفينة والفينة فيتهالك عليها تهالك المحروم ويسرف فى امتصاصها إسرافا لن تبالغ فيه مهما وصفته . فلا يزيد ضعفه الطبيعى واعتلال جسمه وإرهاف أعصابه واضطراب كل شىء فيه إلا إنهاكا وتوترا واختلالا .

فإن أردنا أن نوضح كيف تفاعلت فيه عوامل البيئة وعوامل التكوين الشخصى لتزيده سوءا على سوء ، فلعل خير ما نفعل أن ندرس قصيدة تصورها جميعا ، من فساد ذلك الوسط الذى أبى إلا أن يلحق به نفسه ، ومن شدة شهواته وفرط نهمه نحو كل اللذائذ الحسية من طعام أو خمر أو ثياب أورياش أو نساء ، ومن فشله وحرمانه ، وتصور كيف اجتمعت كلها على تكوين شخصيته المختلة المعذبة الناقمة الحائرة .

وإنما أتقدم إلى القارئ برجاء واحد . ألا يصدق كل ما يسمعه من ابن الرومى فى هجاء هؤلاء الذين يهجوهم ، فلا ينس أننا إنما نسمع جانبا واحدا من الخصومة ، ولا ينس أن كل بيت من أبيات هذه القصيدة يقطر حسدا وغيظا ونقمة ، ولا ينس أخيرا أن ابن الرومى هو آخر من ينبغى أن نصدقه فى كل شىء يقوله عن عصره أو عن معاصريه . وهذا موضوع سنعود إليه بعد قليل .

طار قوم بخفة الوزن حتى لحقوا خفة بقاب العقاب
ورسا الراجحون من جلة النا س رسو الجبال ذات الهضاب
ولما ذاك للئام بفخر لا ولا ذاك للكرام بعاب
هكذا الصخر راجح الوزن راس وكذا الذر شائل الوزن هاب
فليطر معشر ويعلوا فإنى لا أراهم إلا بأسفل قاب
جيف أنتنت فأضحت على اللجة والدر تحتها فى حجاب
وغثاء علا عبابا من اليم وغاض المرجان تحت العباب
ورجال تغلبوا بزمان أنا فيه وفيهم ذو اغتراب

تأمل أولا كيف يعلل ابن الرومى فشله فى الحياة ، وكيف يعتذر لنفسه عن هذا الإخفاق . هو قد أخفق . ولكن هل يظن أن أقل اللوم فى ذلك يعود عليه هو ؟ هل يسنح له أنه

ربما كان مسئولا إلى حد عن هذا الفشل ؟ هل يعرض لذهنه أنه ربما كان فى ضعفه وقلة حيلته ماجلب عليه سوء حاله ؟ هل يدور بخلده أنه يحاول أن يفوز فى وسط ليس له استعداد طبيعى للفوز فيه ، وليس عنده من الحكمة والدهاء ولا من القوة والعزيمة ولا من الصبر والجلد ما يلزم كل من يريد الظفر فيه ؟ لا شىء من هذا . لا تقع عليه ذرة من اللوم . ليس هو مسئولا عن أبسط مقدار من هذا الفشل . ليس إخفاقه ناشئا عن ضعف فيه أو عجز منه . بل لأن زمنه زمن تام الفساد . ينجح فيه خفاف الأحلام طائشو الألباب ويفشل فيه العقلاء الراجحو العقل . فرجاحة عقله هى التى أسقطته . ثم تأمل كيف يختلق الأسباب الجدلية يبرر بها فشله وينفى عن نفسه أقل نصيب من المسئولية . ألا يطير الشىء الخفيف ويرسو الشىء الثقيل ؟ أولا يرسو الصخر ويشيل الذر ؟ أولا تطفو الجيف المنتنة ويغوص الدر ؟ أو لا يعلو الغثاء ويغيض المرجان ؟ لذلك وحده علت مرتبة الطائشين وانخفضت منزلة الراجحين . أفى هذا فخر لأولئك اللئام أو عاب على هؤلاء الكرام ؟ لا . ليس عليه من لوم وما به من نقص إذن . أربع صور بلاغية يصنعها مبررا معتذرا .

على أن ابن الرومى ، إن كان هو فى الحقيقة مسئولا إلى حد عن إخفاقه ، فان إخفاقه هذا قد وصل حدا يجعلنا نرثى له أشد الرثاء ، ولا يعود يهمنا هل هو مسئول أم كم هو مسئول . إذ لا نستطيع أن نؤمن بأن من العدل أن يتعذب إنسان كائنا ما كانت نقائصه أو أخطاؤه إلى هذا الحد ، وإلا فاستمع إلى هذه الأبيات الشاكية الشديدة التأثير :

لى صديق إذا رأى لى طعاما	لم يكد أن يجود لى بالشراب
فإذا ما رآهما لى جميعـــــا	كفيانى لديه لبس الثياب
فمتى مارأى الثـلاثة عنـدى	فهو حسبى لديه من آرابى
لا يرانى أهـلا لملك الظهارىّ	ولا موضع العطـــايا الرغاب
وكأنى فى ظنه ليس شـأنى	لهـو ذى نهية ولا متصاب
فى طبـــع مـلائكى لديه	عازف صادف عن الإطراب
أو حمـــارية فمقدار حظى	شـبعة عنـــده بلا إتعاب

وانظر فيها كيف يصل به الألم والحرمان إلى حد هذه السخرية المريرة التى تضحكنا

ببراعتها ثم سرعان ما تقلب ضحكنا حزنا وأسى لمرارتها البالغة . ومتى وصلت الحال بامرئ إلى الحد الذى يتهكم فيه هذا النوع من التهكم بأصحابه و بنفسه فقد وصل حقا إلى أسوأ حال تبلغها حياة إنسانية .

يستمر ابن الرومى فى الشكوى من هذا « الصديق » :

إنما حظى اللقاء لديه مع ما فيه بى من الإعجاب

ليس ينفك شاهدا لى بفهم و بيان وحكمة وصواب

ومتى كان فتح باب من الله توقعت منه إغلاق باب

كاتب حاسب فقد عامل الخلة بينى و بينه بالحساب

ليس ينفك من قصاصى إذا أحسن دهرى إلىّ أومن عقابى

كلما أحسن الزمان أبى الإحسان ياللعجاب كل العجاب

أمن العدل أن تعد كثيرا لى ما تستقل للأوقاب

حقا إنك إذا تأملت فى هذه الأبيات وجدت أن ابن الرومى فى الحقيقة لا يشكو هنا « الحرمان » المطلق بل يشكو أنه لم يعط كل ما يشتهيه . ولكنك قد عرفت مقدار شهيته وجشعه فلا غرو أن يخيل إليه أنه محروم حقا . ومتى تخيل إنسان أنه محروم فهو يألم ألم المحرومين .

ثم تتغير شكواه إلى سخط وحسد كالسم الزعاف إذ يتأمل ما وفق إليه الآخرون من النجاح وحسن الحال وهم لا يستحقون من هذا شيئا ، وهو أجدر بهذا منهم . فالشرطة منهم لا نصيب لهم من الشجاعة أو الدراية الحربية . والكتاب منهم ليس لهم حظ لا من الفصاحة العربية ولا من الثقافة الأجنبية بل هم يجمعون إلى لكنة النبيط جهل الأعراب . والتجار منهم ليسوا على شيء من الحكمة أو الذكاء بل هم كالبهائم غباوة . ولا فائدة من أن تحاول مناقشته ولفت نظره إلى أن هذه الأحكام منه لا يمكن أن تكون صحيحة بكل هذا الإطلاق . فليس مثله فى مثل حالته العاطفية هذه ممن يجدى معهم الجدل ، فإن أردت أن تهدئ منهم وتلطف من حالهم فليس أمامك إلا أن تتظاهر بالتصديق وتبدى لهم ما يلتمسون عندك من الرثاء ، وهم بعد يستحقون أقصى ما يستطيع القلب الإنسانى أن يبذله لهم من الإشفاق :

أترانى دون الألى بلغوا الآمال من شرطة ومن كتّاب

وتجار مثل البهائم فازوا   بالمنى فى النفوس والأحباب
فيهم لكنة النبيط ولكن   تحتها جاهلية الأعراب
أصبحوا يلعبون فى ظل دهر   ظاهر السخف مثلهم لعاب
غير مغنين بالسيوف ولا الأقـ   ـلام فى موطن غناء ذباب
خير ما فيهم ولا خير فيهم   أنهم غير آثمى المغتاب

والآن يبدأ فى وصف ما استمتع به هؤلاء ، فى أبيات تكشف لك عن أمور ، تكشف لك عن مبلغ خيبته وفشله ، وحسرته وألمه ، وقوة شهوته ، وقوة حسده ، فانظر كيف يحسدهم على مناعمهم ولذاتهم ، وكيف يصور له خياله هذه اللذائذ والنعم فى صور شهوانية حادة ، من جوار كواعب أتراب ، وقينات مغنيات ، وساقيات يطفن بالخمور ، وخمر معتقة . وتأمل بنوع خاص كيف يتحسر لحرمانه من النساء الجميلات ، ويكرر هذا فى كل بيت تقريبا ، بل ما يكاد يعرض لنعمة أخرى حتى ينثنى منها إلى هذا الموضوع ، إلى أن يصل به خياله الشهوانى أقصاه حين يتخيلهن فى غلائلهن الرقيقة التى تشف عما تحتها :

ويظلون فى المناعم واللذ   ات بين الكواعب الأتراب
لهم المسمعات ما يطرب السا   مع والطائفات بالأكواب
نعم ألبستهم نعم الله   — ظلال الغصون منها الرطاب
حين لا يشكرونها وهى تنمى   لا ولا يكفرونها بارتقاب
إن تلك الغصون عندى لتضحى   ظالمات فهل لها من متاب
ما أبالى أأثمرت لاجتناء   بعد هذا أم أيبست لاحتطاب

قف هنا لحظة تتأمل فيها مبلغ السخط فى هذين البيتين الأخيرين .

كم لديهم للهوم من كعاب   وعجوز شبيهة بالكعاب
خندريس إذا تراخت مداها   لبست جدة على الأحقاب
بنت كرم تديرها ذات كرم   موقد النحر مثمر الأعناب
حصرم من زبرجد بين نبع   من يواقيت جمرها غير خاب
فوق لبات غادة تترك الحا   لى من كل صبوة وهو صابى

تحمل الكأس والحلىّ فتبدو   فتنة الناظرين والشرّاب
يالها ساقيا تدير يداه   مستطابا ينال من مستطاب
لذة الطعم فى يدى لذة الملـ   ـثم تدعو الهوى دعاء مجاب
فهم شارب رحيقا وطرف   شارب ماء لبة وسخاب
ومزاج الشراب إن حاولوا المز   ج رضاب ياطيب ذاك الرضاب
من جوار كأنهن جوار   يتسلسلن من مياه عذاب
لابسات من الشفوف لبوسا   كالهواء الرقيق أو كالسراب
ومن الجوهر المضىء سناه   شعلا يلتهبن أى التهاب
فترى الماء ثم والنار والآ   ل بتلك الأبشار والأسلاب
يوجس الليل ركزهن فينجا   ب وإن كان حالك الجلباب

تأمل كيف أنه لا يحسدهم على ما يستمتعون به من ثروة وخمر وموسيقى بقدر ما يحسدهم على استمتاعهم بالنساء . وهذا كله يرينا أن أعظم حرمان منى به كان الحرمان الجنسى ، ويرينا كيف طغى عنده هذا الحرمان حتى لون كل شىء فى هذه القصيدة ، وكيف يشتعل خياله ويلتهب أى التهاب حتى يصل إلى تخيلهن من وراء شفوفهن .

ثم يعود إلى الشكوى ويقرر مرة أخرى أنهم لا يستحقون من هـذه الملذات شيئا ، ويضع اللوم على الدنيا الفاسدة اللئيمة وعلى القدر الظالم الغاشم . بل إن كل شىء مفروض على الناس فرضا لم يراع فيه استحقاقهم أو عـدمه ، فلا فائدة إذن من أن يحاول تحسين حاله فليس الأمر بالسعى أو بالجدارة بل بالقدر الأعمى والجبر المطلق :

لو ترى القوم بينهن لأجبر   ت صراحا ولم تقل باكتساب
من أناس لا يرتضون عبيدا   وهم فى مراتب الأرباب
حالهم حال من له دارت الأفـ   ـلاك واستوسقت على الأقطاب
وكذلك الدنيا الدنية قدرا   تتصدى لألأم الخطاب
مكنوا من رجال ميس وطيئا   ت وأضحى بنا على الأقتاب

ثم يجد ابن الرومى عزاءه الوحيد فى هذه القصيدة حين يرى رجلا آخر قد شقى شقاءه

وحرم حرمانه ، وهو مثله كان جديرا بنصيب أوفى من النعمة والمتعة . وما أحسب ابن الرومى أحب صديقه هذا إلا لأنه وجد عزاء فى تأمل خيبته وما أصابه هو أيضا من الشؤم ، لا عجب إذن أن يرى فيه ابن الرومى جماع العلم والحكمة والظرف والفضل :

كابن عمار الذى تركته حمقات الزمان كالمرتاب
من فتى لو رأيته لرأت عيـ ـناك علما وحكمة فى ثياب
بزه الدهر ما كسا الناس إلا ما عليه من لحمه والأهاب
أو حلى ظرفه الذى نحسته فلو اسطاع باعها بجراب
سوءة سوءة لصحبة دنيا أسخطت مثله من الأصحاب

ثم يعود إلى الشرطة ليخصهم بالذم ، فيصف جبروتهم وسطوتهم ، لا عن شجاعة اكتملت لهم ، بل عن اللؤم والطغيان ، فهم فى حقيقتهم جبناء ، لا يجورون إلا على الضعيف أما القوى فيخشعون أمامه . هم كلاب ، بل الكلاب خير منهم لأنها وفية وهم غادرون . وتأمل كيف بلغ سخطه حدا دمويا يتمنى فيه لو قتلوا تقتيلا وغسلت الأرض بدمائهم :

لهف نفسى على مناكير للنكـ ـر غضاب ذوى سيوف عضاب
تغسل الأرض بالدماء فتضحى ذات طهر ترابها كالملاب
من كلاب نأى بها كل نأى عن وفاء الكلاب غدر الذئاب
واثبات على الظباء ضعاف عن وثاب الأسود يوم الوثاب

لكن الذى يحز فى نفسه أشد حز ليس فى الحقيقة جورهم بل تمتعهم بالخيرات وهو الآن يبدأ تعدادا طويلا لهذه النعم التى ظفروا بها ، من نساء بيض جميلات كالظباء ، وخمور ، وفراء غالية ، وأثواب فاخرات ، ورياش ثمينة فى منازلهم ، وضيعات فسيحات تحتوى البساتين المورقة الأغصان الكثيرة الطير الدانية الفواكه ، ومآكل شهية ، ومواكب وخيول وغلمان وخدم ، ومباخر زكية وأعواد أرجة . لكنه يبدأها جميعا بالنساء يخصهن بأبيات ثلاثة :

شرط خولوا عقائل بيضا لا بأحسابهم بل الأكساب
من ظباء الأنيس تلك اللواتى تترك الطالبين فى أنصاب
فإذا ما تعجب الناس قالوا هل يصيد الظباء غير الكلاب

أصبحوا ذاهلين عن شجن النا س وإن كان حبلهم ذا اضطراب
فى أمور وفى خمور وسمو ر وفى قاقم وفى سنجاب
وتهاويل غير ذاك من الرق م ومن سندس ومن زرياب
فى حبير منمنم وعبير وصحان فسيحة ورحاب
فى ميادين يخترقن بساتـ ين تمس الرءوس بالأهداب
ليس ينفك طيرها فى اصطخاب تحت أظلال أيكها واصطحاب
من قرينين أصبحا فى غناء وفريدين أصبحا فى انتحاب

انظر فى هذا البيت كيف يخلع حرمانه الجنسى على الطير ، فإذا غنت فما ذاك إلا لاقترانها ، وإذا انتحبت فما ذاك إلا لانفرادها . أو اعكس القضية إذا شئت : إذا رآها ابن الرومى مقترنة خيل إليه أن صوتها غناء ، فإن رآها مفترقة خيل إليه أنه انتحاب .

بين أفنانها فواكه تشفى من تداوى بها من الأوصاب
فى ظلال من الحرور واكنا ن من القر جمة الحجاب
عندهم كل ما اشتهوه من الآ كال والأشربات والأشواب
والطروفات والمراكب والولـ دان مثل الشوادن الأسراب
واليلنجوج فى المجامر والند ترى نشره كمثل الضباب
والغوالى وعنبر الهند والمسـ ك على الهام واللحى كالخضاب
ولديهم وذائل الفضضى البيـ ض تباهى سبائك الأذهاب

ثم يلخص حرمانه وحسرته وغيظه وحسده فى هذا البيت الواحد :

لم أكن دون مالكى هذه الأمـ لاك لو أنصف الزمان المحابى

ويعود إلى مخاطبة صاحبه الذى ساق إليه هذه القصيدة ، فيلومه مرة أخرى على تعاميه عن مصابه وتجاهله لحرمانه ، ويسأله ألا يعين الدهر الظالم فى ظلمه ، ويخاطبه فى هذا كله بعبارات هائجة مضطربة تحمى أحيانا فتصل إلى إساءة الأدب فى الخطاب ، وتهبط أحيانا فتصل إلى التذلل المنفر ، وهو فى سوء أدبه وفى تذلله معا خليق بأن يحملنا لا على السخط عليه بل على الرثاء له والأسف لحاله :

أنت طب بذاك لكن تغابيـ ت وحابيت كل كلب وناب

آتيا ما أتى الزمان من الظلـ ـم وهاتيك منك سوط عذاب
قاتل الله دهرنا أو رماه باستواء فقد غدا ذا انقلاب
يعلف الناطقين من جوره الاجـ ـلال والناهقين محض اللباب
ثم تلقى الحكيم فيه يمالى كل وغد على ذوى الألباب
لا يعد الصواب أن تغمر الثر وة إلا ذوى العقول الخراب
غير مستكثر كثيرا لذى الجهـ ـل و إن كان فى عديد التراب
و إذا ما رأى لحامل علم قوت يوم رآه ذا إخصاب
فمتى ما رأى له قوت شهر عده الملك فى اقتبال الشباب
لا تصم على عقابك إيا ى إذا أحسن الزمان ثوابى
فعسى يمن ما تنيل هو القا ئد نحوى مواهب الوهاب
فمتى ما قطعته جر قطعا للعطايا من سائر الأصحاب
كم نوال مبارك لك قد قا د نوالا إلى طلوع الجناب
وأمور تيسرت وأمور بالمفاتيح منك والأسباب
لا تقابل تيمنى بك بالر د ولا الظن فيك بالإكذاب
واجبى أن أرى جوابى عتبا لك فلا تجعل السكوت جوابى
إن فى أن تعقنى بعض إغضا بى وفى أن تهيننى إغضابى
كنت تأتى الجميل ثم تنكر ت فعاتبت مجملا فى العتاب
فأتنف توبة وراجع فعالا ترتضيه الأسلاف فى الأحقاب

وانظر إلى طيرته فى هذه الأبيات ، فهو لا يسأله صلة لينال هذه الصلة وحدها ، بل لأنها قد تفتح عليه أبواب عطايا أخرى ، ولا يخشى أن يحرم هذه الصلة حسرة عليها وحدها بل لأن حرمانه إياها قد يجر عليه قطعا لعطايا أخرى من أصحابه الآخرين .

نستطيع الآن أن نتأمل الأسباب التى أدت إلى إخفاق ابن الرومى فى حياته ، إخفاقا صار مضرب الأمثال فى عصره و بعد عصره فى سوء الحظ والشؤم . فرجل تلك حاله الجسمانية ، وتلك اختلالاته المتراكبة ، وذلك مزاجه وخلقه ، وذلك شذوذ أطواره وغرابة سلوكه ، ما كان يستطيع أن ينجح لا فى عصره ولا فى عصرنا ولا فى أى عصر آخر . فإن صفة واحدة

من صفاته التى رأيناها كانت كفيلة بأن تجعل من الصعب نجاحه فى أى مجتمع ، فما بالك بها جميعا . والذى أريد أن أقرره هنا هو أنه يجب علينا ألا نسرف فى مؤاخذة معاصريه وألا نوقع بهم معظم اللوم ، وهذا للأسف الشديد ما فعله العقاد[1] وتبعه فيه سائر دارسى الأدب .

فالعقاد يجعل السبب الأعظم لإخفاقه غرارته و بساطة عقله وقلة حيلته فى زمن انتشر فيه المكر والخديعة والدهاء . و يسرف فى لوم هؤلاء الذين أبعدوه عنهم وقاطعوه . ولست أظن هذا عدلا . فإن رجلا به نقائص ابن الرومى واختلالاته و به غرابة أطواره وسرعة تأثره وعظم تهيجه وشدة تخوفه و إفراط طيرته خليق بأن يكره الناس فى صحبته و ينفرهم منه تنفيرا شديدا .

والعقاد يقول عن معاصريه : « فنى قدرتهم كانوا أن يستحضروا النية فى إصلاحه وجبر نقائصه وتلافى عيوبه » وهذا فى نظرى تجنّ شديد عليهم ، وكنا ننتظر من العقاد بعد أن قام هو بهذه الدراسة البديعة لشخصية ابن الرومى ألا ينسى أن نقائصه وعيوبه كانت أشد وأعمق وأرسخ جذورا من أن تصلح أو تتلافى . ويقول أيضا : «وما كان واحد من كبار ممدوحيه عاجزا عن إغاثته و إصلاح أمره وتدبير عمل له يناسبه لو صحوا النية ولم يساوموه مساومة التاجر الشحيح ليأخذوا منه أكثر مما يعطوه [كذا] » . أما « تدبير عمل له يناسبه» فهذا أيضا تجنّ شديد فما كان يصلح لعمل بتاتا . وأما قعودهم عن « إغاثته و إصلاح أمره » فالعقاد يقبل كل ما يقوله ابن الرومى وما يعج به ديوانه من رمى معاصريه جميعا بالبخل والشح الشديد وسوء النفس ودناءة الطبع والإسراع إلى القطيعة والغدر . و ينسى أنه إنما يسمع جانبا واحدا من الخصومة ، حقا ان عصره كان عصرا عظيم السوء . ولكن ما نستطيع أن نصدق أن الناس جميعا فى أى عصر مهما كانت رداءته يقفرون من الرحمة إلى هذا الحد الذى نقضى عليهم به لو صدقنا نصف ما قاله ابن الرومى . وحقا أن معاصريه أبعدوه عنهم ، ولكن الذى لا شك فيه أنهم إنما فعلوا ذلك مضطرين ، فينبغى أن لا ننسى نزقه وسرعة غضبه ولا عيوبه الجسمانية والخلقية الكثيرة التى شرحناها ، و ينبغى ألا ننسى أيضا جشعه الشديد وشرهه المفرط و إلحاحه وقلة صبره . والثابت من أخبار ابن الرومى ومن شعره هو أن الكثيرين من معاصريه رحموه و بروا به ، وما أحسبهم الا بذلوا جهدهم فى ملاطفته

---

(١) ص ١٨٢ إلى ١٩٩ .

و إجابته ولكنهم اضطروا اضطرارا إلى إقصائه عنهم فى آخر الأمر وغض النظر عنه لما رأوا من فرط جشعه ومن صفاته الأخرى . و إلا فليتأمل القارئ مرة أخرى فى القصيدة السابقة . علام يلوم ابن الرومى صاحبه هذا ؟ أيلومه على حرمانه حرمانا تاما ؟ بل يلومه على أنه لم يعطه ما يرى ابن الرومى أنه كفايته . فلينعم القارئ النظر فى هذين البيتين :

لا يرانى أهلا لملك الظهارى   ولا موضع العطايا الرغاب
وكأنى فى ظنه ليس شأنى   لهو ذى نهية ولا متصابى

إنما يريد منه الإبل القوية والعطايا الرغاب وأن يمكنه من اللهو . ثم فى هذه الأبيات :

ومتى كان فتح باب من الله   توقعت منه إغلاق باب
كاتب حاسب فقد عامل الخلـ   ـة بينى و بينه بالحساب
ليس ينفك من قصاصى إذ أحـ   ـسن دهرى إلىّ أو من عقابى
كلما أحسن الزمان أبى الإحـ   ـسان يا للعجاب كل العجاب

ما معناها فى الحقيقة ، وخصوصا إذا تذكرت جشعه البالغ ؟ هو يريد المزيد . ثم فى هذا البيت :

أمن العدل أن تعد كثيرا   لى ما تستقل للأوقاب

هو يريد منه مايعده صاحبه هذا كثيرا ، وأصارح القارئ بأنى أصدق سهل بن نوبخت ولا أصدق ابن الرومى فى هذا الخلاف فى الرأى .

وما معنى قوله :

لا تصمم على عقابك إيا   ى إذا أحسن الزمان ثوابى

أو قوله :

كم نوال مبارك لك قد قا   د نوالا إلىّ طوع الجناب
وأمور تيسرت وأمور   بالمفاتيح منك والأسباب

أو قوله :

كنت تأتى الجميل ثم تنكر   ت فعاتبت مجملا فى العتاب

ألا تعترف هذه الأبيات بكثرة أفضال صاحبه عليه وطول إكرامه له ؟ فإن كان قد

« تنكر » عليه حقا فأنا أترك للقارئ — وقد عرف الآن ابن الرومى ودرس هذه القصيدة عينها — أن يصدر حكمه فى هذا التنكر

أضف إلى هذا كله حقيقة عظيمة الأهمية ؛ وهى أن ابن الرومى كثيرا ما قطع على نفسه رزقه بطيرته الشديدة . فليتأمل القارئ فى القصة المشهورة الآتية وليتدبر مغزاها : « وقال على بن إبراهيم كاتب مسرور البلخى كنت بدارى جالسا بباب الشعير على أسرّة نصبت لى فى صحن الدار ، فإذا حجارة قد سقطت علىّ فبادرت هاربا وأمرت الغلام بالصعود إلى السطح والنظر إلى كل ناحيـة من أين تأتينا . فقال لى : امرأة من دار ابن الرومى الشاعر قد أشرفت وقالت اتقوا الله فينا واسقونا جرة من الماء وإلا هلكنا فقد مات من عندنا عطشا . فتقدمت إلى امرأة عنـدنا ذات عقل ومعرفة بأن تصعد إليها وتخاطبها ففعلت . وبادرت بالجرة وأتبعتها بشىء من المأكول . ثم عادت وقالت ذكرت المرأة أن الباب مقفل عليها منذ ثلاث بسبب طيرة ابن الرومى ، وأنه يلبس ثيابه كل يوم ويتعوّذ ثم يصـير إلى الباب والمفتاح بيده ثم يضـع عينه على ثقب فى خشب الباب فتقع على جار له كان نازلا بإزائه وكان أعور يقعد كل غداة على بابه ، فإذا رآه رجع وخلع ثيابه وقال لا يفتح أحد الباب »(١) .

وليقرأ القارئ باقى القصة فى ذيل زهر الآداب ولينظر كيف يرسل جار ابن الرومى هذا إلى الأعور يستدعيه حتى يحمل ابن الرومى على الخروج ، ثم كيف يستدعى ابن الرومى إليه أيضا يحاول أن يخفف من حاله وأن يطمئنه ويزيل طيرته . وليتأمل كيف يروى القصـة كلها لا بلهجة الساخر بل بنغمة لا تخطئها من الرثاء والعطف .

ولا يظنن القارئ أن هذه حادثة منفردة . فلابن الرومى قصيدة طويلة سندرسها فى الباب الرابع من هذا الكتاب ، يسوقها إلى صاحب آخر له :

دع اللوم إن اللوم عون النوائب ولا تتجاوز فيـــه حد المعاتب

سبب نظمها أن صاحبه أرسل إليه يستدعيه إليه فى سامرّا ليصله بالعطية ، ولكنه يخاف أن يركب دجلة ويفضـل أن يحرم العطية . ولن أحاول أن اقتبس منها سوى بيت

---

(١) ذيل زهر الآداب . ص ٢٤٣ — ٢٤٤ .

واحد و إلا سقت معظمها تدليلا . وهذا البيت هو قوله :

فلا تحرمنى كى تجـــد عجيبة   لقوم فحسب الناس ما فى العجائب

وهذا البيت لا أظن أن له سوى معنى واحد . أن ابن الرومى كثيرا ما قطع هو على نفسه الرزق بطيرته . ولنسق الآن قصـة أخرى واحدة فى التدايل على ما نحن بسبيله إذ أظن فيما مضى الـكفاية ، وهى أيضا من ذيل زهر الآداب[1] :

« وتخلف يوما عن بعض الأشراف بسبب طيرة عرضت له ، فبعث إليه غلاما جميلا فقرع الباب . فقيل من ، قال إقبال . فخرج فرأى وجها مستحسن الصورة حسن الهيئة . فقال له : مولاى يرغب فى حضورك ، فمشى معه ثم توجس و بقى باهتا مطرقا لا يتصرف . ثم مشى قليلا فلما قارب الجسر انفتل بسرعة شديدة ثم مضى على وجهه إلى داره فأغلق الباب على نفسه وكتب إلى الرجل : تخلفت أطال الله بقاءك عن حظى من لقائك لا عدمته . لى أيام وأنا أتقلى على جماجم الضرر بمـا جرى به القدر من كلام سمعته وأمر توقعته فأتانى غلام جميل اسمه إقبال فقلت هذا حسن فخرجت معه ثم فـكرت أن إقبالا إذا نكس كان لا بقاء فقلت هذا من ذاك فمشيت معه مقدما رجلا ومؤخرا أخرى حتى صرت بالجسر فرأيت حبالا مفتولة قد التوت فصار كل واحد منها فى صورة لام ألف فقلت هذه تحقق ما ظننت من لا بقاء بقولها لا لا فما حصلت فى الدار إلا بعد خوف مضى المقدار فأبسط العذر فى التأخر والسلام » .

انظر كيف يفتقده هذا الشريف ، فلا يهمله بل يرسل إليه . وانظر من يرسل إليه . هو يعرف طيرته فيرسل إليه غلاما جميل الوجه حسن الصـورة ، ليس هذا وحده ، بل اسم الغلام إقبال . أفبعد هذا كله نوقع أغلب اللوم على معاصريه ونصدق ما يرميهم به وننسى أنه على أى حال آخر من يقبل حكمه على معاصريه فى خصومة بينه و بينهم ؟ بل هو قد اعترف أحيانا بفضل معاصريه عليه . كقوله :

وفى الناس أيقاظ لـكل كريمة   كأنهم العقبان فوق المراقب

يراعون أمثـــالى فيستنقذونهم   وهم فى كروب جمة وذباذب

---

(١) ص ٢٤٣ .

لست أدعى أن معاصريه لم يقاطعوه . فهم قد اضطروا إلى قطيعته . لكن العجب ليس أنهم قاطعوه بل ان الكثيرين منهم صبروا عليه كل الصبر الذى تدل أخباره وأشعاره على أنه حدث منهم ، إذ يجب أن نتذكر إلى جانب كل ما قدمنا عن سوء خلقه وشذوذ سلوكه وطيرته أن الشاعر فى ذلك العصر إنما كان يرتزق بكونه نديما . وابن الرومى فى عيوبه الجسمية والخلقية التى رأيناها ، وفى نهامته القذرة فى تناول الطعام ، كان آخر من يصلح أن يكون نديما . والشيء الوحيد الذى نستطيع أن نلوم معاصريه فيه هو — ليس أنهم لم يقربوه إليهم ، ولا أنهم لم يولوه عملا ، ولا أنهم لم يجيبوا كل مطالبه الملحة الجشعة — بل انهم دفعهم السخط والتبرم به أحيانا إلى إهماله إهمالا تاما ، ولم يديموا له النفقة لوجه الله تعالى إن لم يكن فى نظير مواهبه الشعرية . ولكن حتى فى هذا يجب أن نحذر من أن نبالغ فى لومهم . فهم لم يفهموا ما نفهمه نحن فى القرن العشرين من حق الأديب على المجتمع و إن لم يقم بعمل سوى إنتاجه الأدبى . بل نحن فى قرننا العشرين لم يتحقق هذا للأديب بيننا إلا فى أمم قليلة جدا . ومن الظلم أن نطبق على عصر المقاييس الأخلاقية لعصر آخر . ثم لا ننس أن جزءا عظيما جدا من إنتاج ابن الرومى الأدبى كان هجاء شنيعا لمعاصريه . الأمر الذى يجعلهم أقل استعدادا لمكافأته على مجرد موهبته الشعرية .

حقا ان بعض أصحابه كان يعبث به و يتعمد إيذاءه من جهة طيرته ، يقرع عليه الباب فإذا قال من قال: مرة بن حنظلة أو غير هذا من الألفاظ التى يتشاءم منها فيقيم مدة لا يخرج ، لكن إن ظن أحد أن كل معاصريه قد انقلبوا إلى صبية سخفاء العقول يعبثون به هذا العبث فإنه يغفل أن أمثال ذلك العبث إنما يروى عن بضعة نفر من الفتيان صغار السن طائشى العقل من معاصريه ولا نستطيع أن نتصور أن معاصريه جميعا قد تحولوا إلى هذا الطيش والعبث . والعقاد لا يقع فى هذا الخطأ إذ يقصر اللوم فى هذا على « المعربدين » منهم وعلى « العابثين والباطلين »[١] . إنما الذى يبدو أنه وقع فيه هو المازنى للأسف الشديد[٢] .

ابن الرومى إذن يقع عليه هو القدر الأعظم من المسئولية فى إخفاقه . قد يقول قائل : ولكن ما مسئوليته هو فى صفاته الرديئة هذه وقد رأينا أن أغلبها راجع إلى تكوينه الجسمانى الذى

(١) ص ٢٣٨ .

(٢) انظر مقالاته فى حصاد الهشيم وخصوصا أولاها : « كلمة عن ابن الرومى وحياته » .

لم يكن له هو يد فى صنعه ولم يكن له ولا لغيره قبل بإصلاحه ؟ وهذا صحيح . ولكنى لم أعن بـ « المسئولية » المسئولية الأخلاقية و إنما عنيت ما يسمونه المسئولية العملية . وكلنا للأسف الشديد يتحمل مغبة عيوب وأخطاء ليست من صنعه ، ورثها عن أبويه ، أو قضت بها عليه ظروف تربيته أو حالته الاقتصادية أو أحداث عيشته وما إلى ذلك . ومن الخطأ أن نلوم الناس لابتعادهم عن الأجذم ونقول إنه لا ذنب له فى جذامه . هو حقا لا ذنب له ولكن ما ذنب الذين حوله حتى نضطرهم إلى احتماله ؟ .

أشد ما يجب أن يحذره الناقد هو أن يصدق كل ما يقوله الشاعر الذى يدرسه عن نفسه أو عن معاصريه . صحيح أن الناقد لن يجيد الدراسة إلا إذا استطاع أن يعطف على الأديب الذى يدرسه وأن يسامح نقائصه ، ولكن إن دفعه هذا إلى التعصب الشديد له والتحمس لكل شيء فيه فإنه يقع فى الخطر النقيض الذى يفسد عليه نقده إذ يفسد عليه فهمه لشخصية الأديب . وهذا بالضبط هو السبب الذى حدا بى إلى التفصيل فى مناقشة هذه المسألة . لم أفعل ذلك مدفوعا بمجرد الرغبة فى إنصاف معاصرى ابن الرومى ، فمعاصروه قد صاروا إلى حيث لا يضرهم ظلمنا ولا ينفعهم إنصافنا . إنما الذى يهمنى هو أننا إن لم ندرك هذه الحقيقة إدراكا تاما فإن فهمنا لشخصية ابن الرومى سيظل ناقصا ، أو مشوها ، أو شديد الانحراف . وتفسير ذلك أن ابن الرومى ما كان صالحا لأن يعيش فى أى عصر قديم أو متوسط بل لو عاش فى قرننا العشرين لتعذب أشد العذاب فى معظم الأمم المعاصرة ، إلا أن يعيش فى أمة عظيمة الرقى بالغة الرقة والمجاملة ولطف الشعور لا تشير إلى عيوبه أهون إشارة وتتحاشى كل ما قد يؤلمه عن قرب أو عن بعد وتفرض له رزقا مضمونا نظير علمه وأدبه . ولكن حتى إن هو عاش بينهم فإن هذا و إن وفر عليه كثيرا من الأسباب التى عذبته وآذته فإنه لن ينجيه منها جميعا ، فقد كان له فى اختلالاته الجسمانية واضطراباته النفسانية التى رأيناها ما هو كفيل بأن يحمله ثقلا عظيما من الألم طول حياته كائنا ما كانت بيئته لطفا ودماثة وإغضاء ، وتسامحا وصبرا ورحمة . وهذه هى الحقيقة التى كنت أهدف إليها منذ بدأت مناقشتى هذه . إن أعظم أسباب فشله وألمه لم تكن فى بيئته و إنما كانت فى تكوينه هو . فلننظر الآن نظرتنا الأخيرة فى هذا التكوين لنرى الأثر النهائى لكل تلك العوامل التى قدمناها .

الأثر النهائى لكل تلك العوامل التى قدمناها هو أن نفسية ابن الرومى كانت شديدة الاضطراب والزعزعة طول حياته . ما أحب هنا أن أقحم المصطلحات العلمية ، فأتحدث عن اختلال عصبى بسيط واختلال عصبى بليغ ، وعن نوراستينيا وسيكاستينيا وهستريا أو غير ذلك من الاختلالات والعقد والاضطرابات بأسمائها المعينة وأنواعها المحددة ، فهذا شىء لا بد أن نتركه نحن دارسى الأدب إلى المتخصصين فى الأبحاث النفسانية والطبية (وإليهم سأوجه رجائى بعد قليل) . إنما يكفينى جدا أن أبسط الأمور الآتية التى أعتقد أن كل قارىء من قرائى سيوافقنى عليها :

١ — إن ابن الرومى كان به صراع ليس بقليل بين نهمه (نحو الطعام) و بين إدراكه لضعف معدته واضطراب هضمه . ولست أدرى هل يحق لنا أن نقرر أن نهمه تغلب ، مستندين فى تقريرنا هذا على ما يعرف من أخباره من اندفاعه فى التلذذ بالمآكل دون حساب للعواقب حتى قالوا عنه إن المآكل هى التى قتلته ، وعلى أشعاره الكثيرة التى يصور بها جشعه هذا تصويرا ما بعده مزيد ، نكتفى منها هنا بهذا البيت الواحد :

ذرينى قسطنطين آكل شهوتى وتبشمنى إنى بذلك راضى

٢ — إن ابن الرومى كان به صراع شديد جدا بين طمعه فى المال و بين مخاوفه وطيرته الزائدة . وما أستطيع أنا أن أقرر شيئا عن نتيجة هذا الصراع وأى طرفيه انتصر إن كان قد انتصر أحدها . وقد وصفنا هذا الصراع منذ قليل ، فلينظر القارىء مرة أخرى فى تلك القصة التى يقول فيها عن نفسه : « فأتانى غلام جميل اسمه إقبال فقلت هذا حسن فخرجت معه ثم فكرت أن إقبالا إذا نكس صار لا بقاء فقلت هذا من ذاك فمشيت معه مقدما رجلا ومؤخرا أخرى حتى صرت بالجسر ... » ولينظر الآن فى قصيدته « دع اللوم » فى ديوانه أو ليؤجل النظر فيها حتى نأتى إلى دراستها فى موضعها من هذا الكتاب ، وأكتفى الآن بأن أروى له منها هذه الأبيات :

أذاقتنى الأسفار ما كرّه الغنى إلىّ وأغرانى برفض المطالب
فأصبحت فى الإثراء أزهد زاهد وإن كنت فى الإثراء أرغب راغب
حريصا جبانا أشتهى ثم أنتهى بلحظى جناب الرزق لحظ المراقب

ومن راح ذا حرص وجبن فإنه ... فقير أتاه الفقر من كل جانب

ولما دعانى للمثوبة سـيد ... يرى المدح عارا قبل بذل المثاوب

تنازعنى رغب ورهب كلاهما ... قوى وأعيانى اطلاع المغايب

فقدمت رجلا رغبة فى رغيبة ... وأخرت رجلا رهبة المعاطب

(أنا أعدل بهذه الأبيات السبعة كتابا كاملا يقرأه أحدنا فى وصف مايسميه النفسانيون بالصراع ، وهذا يريك كيف أن الأدب — إن استطعنا فهمه فهما حقا — هو خير وصف لحياة الإنسان . ولـكن ، كيف نفهمها فهما حقا إن لم نفهم ما يقرره النفسانيون عن هذه « الصراعات » ؟ هذا مثل يريك الترابط الشديد بين الأدب والثقافة العلمية . ولـكن هذا استطراد .)

٣ — هذان الصراعان — مهما يكن نوعهما العلمى بالضبط — كانا من أشد ما عذب نفس ابن الرومى وزاد من اضطرابه طول حياته .

٤ — من أشد ما آلمه أيضا إحساسه بعجزه الجنسى ، إن كنا محقين فى قولنا إن افراطه مضافا إليه ضعفه الطبيعى قد سبب عجزا جنسيا به ، وهذا قد تستقرئه فى شعره الـكثير الذى يشكو فيه ضعف صحته و يتحسر على انقضاء شبابه والذى قد نرى من ورائه هذه الحسرة على قوته الجنسية التى ولت . على أن هذه الحسرة واضحة وضوحا لا أظن فيه شكا فى قصيدته :

شاب رأسى ولات حين مشيب ... وعجيب الزمان غير عجيب

فليتأمل القارئ فيها ، وأكتفى هنا بأن أروى منها هذه الأبيات :

ضـلة ضـلة لمن وعظته ... غير الدهر وهو غير منيب

يدرى غرة الظبـاء مريغا ... صيد وحشيها وصيـد الربيب

مولعا موزعا بهـا الدهر يرميـ ... ـها بسهم الخضاب غير مصيب

عاجز واهن القوى يتعاطى ... صـبغة الله فى قناع المشيب

رام إعجاب كل بيضاء خود ... بسواد الخضاب ذى التعجيب

فتضاحكـن هازئات وماذا ... يونق البيض من سواد جليب

يا حليف الخضاب لا تخدع النفـ ... ـس فما أنت للصبا بنسيب

... ...

لهف نفسى على القناع الذى مح — وأعقبت منه ، شر عقيب

منع العين أن تقر وقرت عين واش بنـا وعين رقيب

شأن ديباجة الشباب وأزرى بقوام له ولين عسيب

نفر الحـلم ثم ثنى فأمسى خيب العرس أيمـا تخييب

شـعر ميت لذى وطر حىّ — كنار الحريق ذات اللهيب

معه صبوة الفتى وعليـه صرفة الشيخ فهو فى تعذيب

وهذان البيتان الأخيران أهمها إذ يريا ننا كيف أنه برغم عجزه هذا ظل شديد التحرق فانظر إلى هذه الحلقة المشئومة . هو بطبيعته ضعيف الجسم ، ولـكنه بطبيعته شديد الشهوة الجنسية . وشهوته هذه تدفعه دفعا إلى إشباعها إشباعا جامحا . وهذا يزيد جسمه ضعفا . ولـكن ضعفه هذا يزيده حسرة واشتياقا . ولا شك أن هذا الاشتياق الزائد يدفعه إلى انهاك نفسه إنها كا عنيفا حين تتاح له إحدى الفرص القليلة التى سنحت له لتحقيق رغبته . وهذا الإنهاك لا ينتج له منه إلا شر النتائج سواء فى صحته وفى الذى بقى من استطاعته الجنسية . فإن شاء القارئ التدليل على بدء هذه الحلقة فإليه قوله :

لا تعذل النفس فى تعجلها فإننا خلقتان من عجل

وان فوت الذى أبادره أرمض لى من مردد العذل

أخشى كسادى على النساء إذا سننت والسن حجة الخبل

وأننى من كسادهن على سنى لأولى بالخوف والوجل

كم من نشاط لهن عندى فى الـ يوم وكم بعد ذاك من كسل

ولـكنه لسوء حظه لم يستطع أن يصير إلى قبول هذا « الـكسل » بل بقى طول عمره مجهدا نفسه فى ترويح نفسه لديهن .

أضف إلى هذا ما وصفناه من تأثير حرمانه الذى دفعه إلى امتصاص كل قطرة من اللذة حين تعرض له ، والذى حمله أحيانا على وسائل شاذة فى تخفيف حدة شهوته .

٥ — وإليك الآن الصراع الأخير الذى أريد وصفه فى ابن الرومى ، إن كان يحق لى أن أسميه صراعا . قلنا إن ابن الرومى كان مختل العقل . وقلنا إنه كان ساذجا خاليا من

الحكمة العملية . وقلنا إنه كان مليئا بالمخاوف السخيفة والأطوار الغريبة الشاذة . ولكن لا يحسبن القارئ أن معنى هذا كله أنه كان غبيا أو أنه كان جاهلا . فابن الرومى كان ذكيا حاد الذكاء ، وكان عالما واسع العلم ، وقد أنتج ذكاؤه الطبيعى الحاد وعلمه الواسع المكتسب لديه عمق التفكير وقوة الاستدلال والتحليل إلى حد سنراه فيما بعد حين ندرس شعره .

هذا التفكير العميق والاستدلال القوى والتحليل النافذ قد تضاربت أحيانا مع مخاوفه وأطواره . وتفسير ذلك أنه أحيانا تبدت له سخافة مخاوفه هذه ، بل لعله حاول أحيانا أن يبددها بأن يثبت لنفسه خطأها وسخفها ، لكن هذا لم ينجح فى تبديدها . فهذه المخاوف والهواجس جاءته من تكوينه الجسمانى وما نتج عن هذا التكوين من اضطرابات نفسانية شتى . وهذه أشياء ما يستطيع هو وما يستطيع أحد أن يصلحها . ومهما ناقشت تلك المخاوف بالأدلة والاحتجاجات المنطقية فلن تزيلها . بل قد تقتنع اقتناعا تاما بما فيها من الخطأ والفساد وتظل هى راسخة كما كانت لم تتزحزح قيد شعرة . وهذه هى الحقيقة العظمى التى تجلت من الدراسات النفسانية الحديثة . أن الإنسان لا يحكمه عقله كما كان « العقليون » وعلماء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر يظنون ، إنما تتحكم فيه قوى غلابة غير خاضعة للمنطق ، من بقايا غرائز حيوانية ، وعقد نفسانية بدائية ترسخ فى عقله الباطن ، والتواءات شديدة يسببها اختلال جسمانى فيه ، وصراعات نفسانية لا يستطيع حلها فتكمن فلولها المهزومة فى عقله الباطن تتحين الفرص كى تعود إلى الظهور وتفرض نفسها على سلوكه . وهذا تفسير ما نقوم به جميعا من أعمال نعرف نحن أنها خاطئة أو سخيفة ، ومع ذلك لا نستطيع لأنفسنا صدا[1] .

نعم كان بصر ابن الرومى بعيوبه شديدا ، وكان إدراكه لسخف أوهامه يقوى فيه الفينة بعد الفينة ، ولكنه ما استطاع لنفسه إصلاحا :

أقر على نفسى بعيبى لأننى ... أرى الصدق يمحو بينات المعايب
لؤمت لعمر الله فيما أتيته ... وإن كنت من قوم كرام المناصب
ولا بد من أن يلؤم المرء نازعا ... إلى الحمأ المسنون ضربة لازب

(١) سنعود إلى شرح هذا الموضوع الهام حين ندرس القصيدة « دع اللوم » فى الباب الرابع من هذا الكتاب .

وهو يقول هذا فى قصيدته « دع اللوم » التى يسوقها إلى صاحبه الذى دعاه إلى سامرا يعتذر بها عن تخلفه ، ويشرح خوفه من ركوب دجلة ، ويدفعه هذا إلى التأمل فى مخاوف أخرى له ، وهذه القصيدة ليست فى حقيقتها إلا نتيجة إدراكه سخافة هذه المخاوف ، فيحاول أن يثبت أن هذه المخاوف على سخافتها مخاوف حقيقية عظيمة التمكن منه والرسوخ فى قرارة نفسه لا يستطيع لها استئصالا . وهو أيضا الذى قال : « وأين عن طينتنا نعدّى . »

على أن أعظم دليل على عدم خضوع النفس الإنسانية فى سلوكها وتصرفاتها إلى مقتضيات المنطق هو أن ابن الرومى كان برغم كل ما وصفناه من علله وخيبته وعذابه من أشد الناس حبا فى الحياة وتعلقا بها .

ماذا كنا ننتظر من رجل هذه أمراضه واختلالاته وهذه آلامه المبرحة ، وهذا فشله التام ؟ كنا ننتظر أن يكره الحياة كرها حقيقيا وأن يترقب الموت الذى سيخلصه منها بتلهف ونفاد صبر . ولكن ابن الرومى ليس من كارهى الحياة الحقيقيين . فهو لا يهجوها هجاء الكاره لها السائم منها بل هجاء الذى لم يجد فيها كل اللذة التى ينشدها والذى لم يسمح له بأن يعب كل قطرة منها . وأشد ما يكرهه فيها أنه يعرف أنه مزايلها مهما طال فيها بقاؤه .

ولكى أزيد هذا وضوحا أسأل القارئ أن يقارن بين ابن الرومى و بين المعرى . فالمعرى يكره الحياة كرها حقا صادقا خالصا ، ويرى أنها شر محض ، ويرى أن أعظم جناية يجلبها فرد على فرد هى أن يجلبه إلى هذه الحياة ، ويعتقد أن الخير الوحيد زوالها ، والذى يجعله يتحملها هو هذه الثقة منه بأنها منتهية مهما طالت . فهولا يكره الحياة لأنه تأذى منها أو لان لذاتها ناقصة . بل يكره شرها وخيرها معا ، ويكره لذاتها كما يكره آلامها . أما ابن الرومى فلو ذاق من الحياة كل اللذة التى يودها ولم يكن سيئ الحظ ولم تنهكه الأمراض ، ولو أنه أوتى حياة طويلة سليمة سعيدة ، لما هجاها ولما سخط عليها .

قد يقول القارئ . أو ليس هذا شأن الناس جميعا ؟ ألا نجد أن « كارهى الحياة كرها حقيقيا » قد كرهوا فى الحياة شرها وألمها ؟ وهذا صحيح ، والمعرى أيضا قد كره فى الحياة شرها وألمها ، وظلمها ، بل قد كره فيها عاهته الطبيعية التى منى بها . ولكن أبا العلاء إن كان

قد بدأ يكره الحياة لنقائصها هذه فهو قد انتهى إلى كرهها هي ، من حيث إنها حياة ، وإلى كره كل ما تقدمه كرها يستوى فيه خيرها وشرها . ولم يجد عزاء إلا فى أنها تصير إلى الفناء . وهذه هى المرحلة التى عنيتها بقولى الكره الحقيقى للحياة — أما التبرم بنقائص الحياة ومصائبها والشكوى من سوء الحظ فيها فكلنا يتبرم بذلك ويشكو منه .

وابن الرومى ما صار إلى هذه المرحلة قط . وقد كنا ننتظر أن يكون أسبق إليها من المعرى . تسمع شكاواه الكثيرة التى يزخر بها ديوانه ، من الحياة والدهر ، ومن قبح الطبيعة البشرية ولؤم معاصريه وبخلهم ، ومن أمراضه الأليمة وحرمانه الطويل ، فنظن أن هذا امرؤ لا هم له سوى ترقب اليوم الذى يزايل فيه هذه الحياة الشريرة البغيضة . ثم لشد ما يدهشنا أنه على العكس من ذلك تماما ، شديد التعلق بها شديد الجزع من فكرة الموت ما يكاد يطيقها حين تعرض له . ولست أريد أن أطيل فى شرح حب ابن الرومى للحياة وشدة تعلقه بها فقد أجاد العقاد شرح هذه الظاهرة فيه وما عندى ما أستطيع أن أزيده على ما قال . إنما أكتفى بلفت القارئ إلى هذا التناقض العجيب ، وغرضى من ذلك أن ألفته إلى حقيقة أريد أن أختم بها حديثى هذا عن شخصية ابن الرومى ، وهى أن الشخصية الإنسانية ، مهما تعمقنا دراستها ، ومهما كانت الأضواء التى يلقيها عليها العلم عظيمة نافعة ، لا تزال فى صميمها لغزا معقدا لم نستطع حله بعد . لم ظل ابن الرومى يحب الحياة ويتمسك بها ؟ هل يكفى فى شرح هذا تعليله بغريزة حب البقاء ؟ ما أظن هذا . فما فائدة الحياة إذا لم يستفد منها الحى ويستمتع بها ، ولم يظل متمسكا بها وإن آذته كل هذا الإيذاء ؟ هو كما ترى شرح لا يشرح شيئا ، ولقد عرضت لى تفسيرات أخرى شتى ولكن واحدا منها لم يقنعنى . بل ما أظن أن أحدا يستطيع أن يقدم لنا تفسيرا مقنعا[1] . لم هذا ؟ أهذا لمجرد أن دراستنا للنفس الإنسانية لا تزال فى بدايتها ، فنحن ننتظر من العلم أن يحل لنا هذا اللغز بعد جيل أو جيلين أو بعد قرن أو قرنين ؟ هذا ما يأمله بعض العلماء . وما أود أن أعارضهم فليس رأيى فى أمثال هذه المسائل بالذى تحسب له قيمة . إنما أكتفى بأن أقول إن علماء آخرين يشكون فى هذا شكا شديدا ، ويظنون أن النفس الإنسانية ستظل أبدا شيئا يعجز العلم عن تفسيره تفسيرا كاملا ، قد يلقى عليها العلم أضواء تستكشف كثيرا من خباياها

(١) انظر مثلا تفسير العقاد ص ٢٧٧ و ٢٧٨ وانظر هل يقنعك أم لا .

وتستخرج كثيرا من دفائنها ، ولـكن ستظل أبدا تدهشه وتحيره بسلوكها غير المنتظر وتصرفها الذى لا يخضع لقوانين المنطق .

إلى علماء الشرق العربى : رجاء

بذلت جهدى فى أخذ نفسى بالتحرج فى دراستى لنفسية ابن الرومى ، فلم أقرر أن به هذا الاختلال العصبى أو ذاك ، أو أن الغدة التى اضطربت فيه هى هذه أو تلك ، أو أن العقد النفسية التى كمنت فيه هى هذه أو الأخرى . فمن أنا حتى أتمسح بمسوح العلم ، وأتفيهق وأحدد ، وما أصبت من العلم إلا ذلك الاطلاع العام الذى لا غنى عنه لمثقف كائنا ما كانت وجهة تخصصه ، وما رأيت فى حياتى مخا مشرحا ، أو غدة مفصولة ، أو هرمونات مستخلصة ، أو خلية عصبية مصبوغة ، فأنا أترك التحديد إلى علماء الشرق العربى ، فإليهم أوجه رجائى هذا : أن يغنوا من ثقافتنا الأدبية بتقديم المعونة إلينا حين تواجهنا مشاكل لا نقدر على حلها ، وأن يغنوا من الثقافة العامة بالأقطار العربية بأن يبسطوا للناس حقائق العلم الهامة ويسعوا فى نشرها وترويجها بين كل المتعلمين .

إذا تأمل القارئ فى الأدب الإنجليزى فسيرى أن من أعظم أسباب غناه أن دراسته لم تحبس على عدد من الباحثين الأدبيين المتخصصين ، بل شارك فيها رجال العلم بفروعه المختلفة ، فعرضوا لمختلف مشاكله وشخصياته وقدموا فيها آراءهم من وجهة نظرهم العلمية المحضة ، إليك مثلا واحدا : تمثيلية هاملت . كم درسها من الأطباء وعلماء النفس الحديثين ! ولو أن دراسة الأدب الإنجليزى كانت محصورة فى أيدى محترفى الدراسة الأدبية لظل كثير من مشاكله وشخصياته مبهمة معقده ، ولما استكشفت كنوزه هذا الاستكشاف الذى أصابه هذا الأدب المجدود .

فما هى الحال عندنا ؟ نقاد الأدب عن العلم بمعزل ، والعلماء عن الأدب بمعزل . أما الحقيقة الأولى فقد شرحت ضررها ودللت على وجوب تلافيها ، وأما انعزال علمائنا عن الأدب العربى ومشاكله فدراسة ابن الرومى هى أيضا مثال طيب على ضرره . ذلك أننى أعتقد أن فى استطاعة علمائنا أن يساعدونا مساعدة عظيمة فى فهم هذا الشاعر لو أنهم اهتموا به .

لا يقولنّ علماؤنا : ولكن مالنا وللأدب العربى ، ونحن قوم متخصصون فى علمنا ، بل متخصصون فى فروع ضيقة محددة منه ، وما المشاركة فى مشاكل باحثى الأدب ونقاده من واجبنا . لا يقولُن هذا ، فإن هذا من واجبهم . وهذا الواجب قد اعترف به وعمل على أدائه زملاؤهم فى الغرب . فقد تزعزعت الآن الفكرة القديمة التى ظل العلماء مطمئنين إليها زمنا ، أن كل واجبهم محصور فى تخصصهم الضيق ، فأخذوا الآن يدركون أنهم جزء من مجتمع عليهم نحوه واجبات ، وأن « السعى وراء الحقيقة من أجل الحقيقة وحدها » كلام إن بولغ فى تطبيقه جعل منهم عناصر ضارة فى المجتمع الإنسانى .

ولا يقولن : إنما واجبنا أن نبحث فى الفرع الضيق الذى تخصصنا فيه بحثا تخصصيا . فإن من واجبهم أيضا أن يروجوا حقائق العلم بين عامة المتعلمين . وإليهم هذه الكتب الإنجليزية التى تبسط حقائق العلم وتسعى فى ترويجها ، يكتبها أفراد من عظماء العلماء وأشدهم تخصصا وأعلاهم قدما فى فروع تخصصهم ، إليهم أدنجتون ، وجينز ، وليفى ، وجوليان هكسلى ، وهالدين ، وغيرهم كثيرون . وكل واحد من هؤلاء قد وصل فى تخصصه فى فرعه الخاص القمة التى يصل إليها المتخصصون ، وكل منهم قد استكشف بتخصصه هذا بضعا من أهم حقائق العلم ، وكل منهم برغم ذلك قد عنى بنشر الكتب والمقالات التى يقرب فيها حقائق العلم إلى ذهن القارئ العام ، بل إنهم لم يروا فى هذا واجبا نحو المجتمع وحده ، بل واجبا نحو العلم نفسه .

فى مصر والشرق العربى كثيرون من العلماء يحق لنا أن نفخر بهم ، بمواهبهم العلمية ، وبروحهم العلمية الصادقة ، وبإخلاصهم للعلم وغيرتهم عليه . ولكن لا أعرف منهم من اهتم اهتماما متصلا بترويج حقائق العلم إلا واحدا ، هو الدكتور أحمد زكى بك ، جزاه الله على جهده خير الجزاء ، فكم أفادنا وكم أمتعنا بمقالات لا أدرى أأعجب بفائدتها العلمية أم أعجب بلذتها الأدبية الرفيعة . ولكنى لا أنتظر من كل عالم أن يكون له صفاء أسلوبه وجمال أدائه ، بل إننى مستعد لأن أتحمل كثيرا من العناء والإيلام الفنى فى سبيل الحصول على حقائق العلم الهامة ، فلا يعتذر علماؤنا بصعوبة اللغة العربية . بل أزيد على هذا فأقول إنهم إن اهتموا بالكتابة المبسطة لحقائق العلم فسرعان ما سيخلقون أسلوبا جديدا نافعا

فينفعون بذلك ، ليس العلم وحده ، بل أدبنا الحديث أيضا . وهذا أيضا ماحدث فى الأدب الإنجليزى ، وقد يدهش القارئ الذى لا يعرف هذا حين يجد أن النقاد الإنجليز يعدون بين عظماء الناثرين الإنجليز شارلز داروين ، ويعدون بين أجمل الكتب النثرية الإنجليزية كتابيه العظيمين عن أصل الأنواع وتسلسل الإنسان .

قد ظهرت فى مصر فى السنين الأخيرة سلسلة اسمها « مكتبة الجيل الجديد » تحاول القيام بهذا الذى وصفته من ترويج حقائق العلم ، كما ظهرت كتب مشتتة فى سلسلتى « اقرأ » و « كتاب الشهر » . لكن كل هذه الجهود لا تزال مبعثرة لا تصدر عن نظام محدد موضوع . وليس هذا هو الذى أطالب به ، إنما الذى أطالب به هو سلسلة مُحكمة التنظيم تتناول مسائل العلم مسألة مسألة بتركيب مقصود محدد ، وتتدرج بالقارئ العام من إحداها إلى الأخرى . تتناول مثلا أهم مسائل الفلك وقوانين النظام الكونى ، ثم تأتى إلى هذه الأرض فتعطى أهم نتائج الدراسات الجيولوجية ، ثم تأتى إلى علوم الأحياء فتتبع ظهور الحياة وترقيها ، وتدرس أهم أجناس الحيوان طبقة بعد طبقة ، ثم تخلص إلى الإنسان فتدرس أهم حقائقه البيولوجية ، من تركيب جسمه والعمل الفزيولوجى لأجهزته المختلفة ، ثم قوانين الوراثة التى تتحكم فيه ، ثم ما ينشأ به من ظواهر حيوية خاصة . وتنتهى إلى دراسته النفسانية ، أو تسبقها بدراسته الاجتماعية ، أو ترتب كل هذه الموضوعات ترتيبا آخر يفضله العلماء ، فلست بالذى تبلغ جرأته أن يرشدهم إلى خير تنظيم لموضوعات دراستهم . ولكن كل الذى يهمنى أن يأتوا بعمل منظم محدد الغرض مرتب الأجزاء .

فإن اعتذر علماؤنا بضيق الوقت عن القيام بمثل هذا التأليف فلا أقل من أن ينظموا حركته ، ففى مصر والشرق العربى كثيرون من أذكياء الشبان يستطيعون أن يكتبوا مثل هذه الكتب لو أشرف على ترتيبها وراجعها قبل نشرها قادة العلم عندنا ، وقد بدأ بعض هؤلاء الشبان ينشرون أمثال هذه الكتب ، ولكن جهودهم لا تزال كما قلت مشتتة ليس فيها تنسيق وليس من ورائها فكرة واحدة شاملة .

وليدرك علماؤنا أن هذا منهم واجب وطنى ، إن لم يقوموا به فما أحسنوا تحمل مسئوليتهم نحو بلداننا العربية . ولكن حاش لله أن ألقى عليهم درسا فى واجب الوطنية فأنا أعرف أنهم لا يقلون حبا لأوطانهم وحرصا على تقدمها ورقيها واستقلالها من أى طوائف

أخرى ، ولكن يبدو لى أنهم لم يدركوا بعد أن تبسيط العلم الذى وصفته من واجباتهم هذه .

بل العجيب أن منهم نفرا من أشد المحبين للأدب العربى وأكثر الناس اطلاعا على شعره ونثره ، وما أحسبهم يقرأون تلك السخافات التى يأتى بها الكثير من نقادنا الشبان وتصدر عن جهلهم بأبسط حقائق العلم إلا ضحكوا أشد الضحك ، أو استنكروا أشد الاستنكار . فلمَ لا يحملهم ضحكهم واستنكارهم هذان على الجهاد فى تحسين هذه الحالة السيئة ؟

أكتفى بهذا القدر فى هذا الموضوع الهام فليس علماؤنا بالذين يحتاجون إلى أن أكرر لهم المقال . ولأعرض عليهم مشكلة ابن الرومى كمثال على الخدمات التى يستطيعون أن يؤدوها إلينا معشر باحثى الأدب ، والتى لن نستطيع نحن بمحض قدرتنا أن نتحملها على كواهلنا .

إلى نقادنا الشبان : رجاء

لست أريد أن أكرر لهم مطالبتى إيام بأن يهتموا بتحصيل خلاصة ما انتهت إليه الدراسات العلمية فى مختلف الميادين التى تهمهم . فأنا أرجو وأعتقد أننى قد وفقت إلى إثبات هذه الضرورة إثباتا ما أظنه إلا سيدفع الكثيرين منهم إلى تلافى هـذا النقص الشنيع فى ثقافتهم . إنما الذى يزعجنى الآن هو نقيض هذا تماما : أن يندفع بعضهم فى حماسة مفرطة إلى « تطبيق » ما قرأوا من حقائق العلم ، كما اندفع معظمهم إلى « تطبيق » ما قرأوا من قواعد النقد الأوربى .

الذى أخشاه كل الخشية أن تكون نتيجة بحثى هذا هى أن تختفى من نقدنا المعاصر ألفاظ « الرومانتيكية » و « الكلاسيكية » و « والبرناسية » و « الريالزم » و « الأيديالزم » ويحل محلها ألفاظ أخرى جديدة . فهذا يثبت أن امرأ القيس أصيب باضطراب المخيخ ، وهذا يثبت أن جريرا أصيب باضطراب النخاع المستطيل ، وآخر يثبت أن جميل بن معمر أصيب بالسيكاستينيا ، والرابع يثبت أن بشارا أصيب بغدتى ما فوق الكليتين ، والخامس يثبت أن المتنبى أصيب بعقدة أوديب ، والسادس يثبت أن المعرى أصيب بالغدتين الجنسيتين وهلم جرا .

بل أخشى أن تصل الحماسة ببعضهم أن يعدو هذه الميادين التى وصفتها فيقتحم ميدان

الأبحاث الطبية المحضة ، فيقرر أن قائل البيت :

كأن قطاة علقت بجناحها على كبدى من شدة الخفقان

قد أصيب بمرض كذا من أمراض الكبد ، وأن قائل البيت :

ولى كبد مقروحة من يبيعنى بها كبدا ليست بذات قروح

قد أصيب بذلك المرض الآخر من أمراض الكبد . وهلم جرا . ولا يظنن القارئ أننى أهزل . فإن نقادنا قد أتوا بما لا يقل عن هذا سخافة فى غرامهم بتطبيق القواعد والمناهج والأصول والمقاييس . وخوفى هذا خوف حقيقى ، فما أظن أن هناك شيئا لا يستطيع نقادنا أن يأتوه . فإن فعلوا هذا برغم تحذيراتى المتكررة فى هذا الكتاب فسيدلون بهذا على أن ما يشكون منه ليس نقص الثقافة بل هو نقص العقل ، وهذا ما لا حيلة لى معه للأسف الشديد .

فإلى نقادنا أوجه هذه النصائح إن كانوا ممن يقبلون النصائح .

١ — لست أدعوهم إلى دراسة حقائق العلم ليطبقوها تطبيقا بل لمجرد أنها ستوسع عقولهم وتعمق قوة تفكيرهم وتزيدهم بصرا بتعقدات النفس الإنسانية وتصونهم عن كثير من الخطأ والهذر الذى يقعون الآن فيه حين يتحدثون حديثا نظريا محضا عن كل مسألة تجبههم .

٢ — لست أدعوهم إلى أن يقلدوا كتابى هذا فما يكتبون عن شاعر أو ناثر إلا وصدروا كلامهم عنه بإعطاء خلاصة العلم فى هذا الميدان أو ذاك — فأنا إنما اضطررت إلى هذا اضطرارا لأننى جئت برأى غريب علىّ أن أثبته . فليقرأوا حقائق العلم ولكن ليحتفظوا بمحصولهم لأنفسهم وليكتفوا بأن يثبتوا لنا أن تحصيلهم هذا قد وسع من نظرتهم وأرهف من ملكتهم النقدية .

٣ — ليس معنى هذا الإثبات أن يقحموا مصطلحات العلم من أجهزة واختلالات وغدد وإفرازات فى كتابتهم ، فليتجنبوا كل هذه الاصطلاحات تجنبا تاما اللهم إلا إذا اضطروا إليها اضطرارا ، كأن يدرسوا أبا نواس وهذا رجل لا تستطيع أن تدرسه دون أن تشير إلى الالتواءات الجنسية الطبيعية التى أعتقد أنه أصيب بواحد من أشهرها . وليثقوا ثقة تامة أنهم

إن أقبلوا على الدراسة العلمية مخلصين فإنها كفيلة بأن تكسبهم الذهن الواسع والنظرة العميقة دون أن يحتاجوا إلى إثبات هذا بحشد ألفاظ العلم فى مقالاتهم وكتبهم .

٤ — فليدركوا أن النفس الإنسانية لا تزال — وقد تظل أبدا — لغزا محيرا برغم التقدم العظيم الذى أحرزته الأبحاث العلمية الحديثة فى سبيل شرحها واستخراج دفائنها . وليدركوا أن معظم أعمال الإنسان تخالف قواعد المنطق وأن العلم إنما بدأ منذ الأمس يتبين العقد الدفينة التى تؤثر فيها وتوجهها . فلا يظنوا أنهم بدراستهم لخلاصة العلم سيمكنهم أن يحلوا كل مشكلة وأن يجيبوا على كل مسألة وأن يفهموا كل صغيرة وكبيرة فى كل شخصية وليكونوا قنوعين بما ستقدم إليهم دراستهم العلمية من مساعدة فى فهم صعوبة المسائل ، وليدركوا أنك إن فهمت مبلغ تعقد المسألة وعجزت عن حلها فإن مجرد فهمك لصعوبتها ظفر عظيم .

٥ — فليدركوا أن عوامل البيئة قد يكون لها أثر أعظم مما رأيناه فى ابن الرومى . وليدركوا أن ابن الرومى حالة شديدة الشذوذ . حقا أن معظم الأدباء بهم خروج عن المألوف من نوع ما ، ولكن قليلين منهم من يبلغون هذا الاختلال التام الذى أصيب به ابن الرومى حتى لكأنه إنما اتخذته الطبيعة نموذجا لكل الاختلالات الجسمانية التى قد تصيب بها إنسانا .

٦ — فليدركوا أنهم إن أرادوا أن يحصلوا لأنفسهم قدرا من الثقافة العلمية فإن أول قانون لهذه الثقافة هو الأمانة التامة . فلا يتحدثوا عن موضوع إلا إن كانوا قد تأكدوا أنهم بذلوا حقا كل جهدهم الإنسانى فى تفهمه . لست أطالبهم بتجنب الخطأ ، فليس منا من هو معصوم ، والعلماء أنفسهم يخطئون . ولكن الذى ينبغى عليهم أن يتحروا الصدق والدقة أقصى التحرى ثم لهم بعد ذلك أن يقولوا : ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا .

٧ — فليدركوا أخيرا أنهم مهما بلغت ثقافتهم العلمية فهم لن يستطيعوا أن يبلغوا فيها مبلغ المتخصصين . إياهم إياهم أن ينسوا هذا . فليتخلقوا دائما بقدر من التواضع ولا يتحدثوا كأنهم قد صاروا من قادة العلم لأنهم قرأوا بضعة كتب مبسطة عن أهم حقائقه . وهذا التواضع — وا أسفاه — صفة قد أقفر منها الكثيرون منهم . فليقلدوا فى تواضعهم العلماء أنفسهم

فهؤلاء الذين يتخصصون فى هذا النوع من المعرفة الإنسانية الذى يستطيع وحده أن يكسب ثقتنا التامة هم أبعد الناس عن الغرور وأسرعهم إلى الاعتراف بعجزهم الإنسانى وأعظمهم رحابة صدر فى تقبل الآراء المخالفة والاستماع إلى الانتقادات .

تلك نصائحى السبع الذهبية لهم . إن انتصحوا بها فستكون دراستهم العلمية مفيدة حقا لهم وللأدب العربى وللبلدان العربية . وإن خالفوا منها واحدة فقد كان خيرا لهم ولنا جميعا لو وفروا على أنفسهم العناء .

الباب الثالث

الوراثة وفوارق الأجناس

عبقرية ابن الرومى

مقدمة فى قوانين الوراثة البيولوجية

فى هذا الباب سنتحدث عن « الوراثة البيولوجية » و « الوحدات الوراثية » وعن غيرها من الحقائق العلمية ، ولكى يفهم القارئ ما نعنيه تماما لزم أن نقدم له هذا الباب بمقدمة تشرح هذه المسألة الهامة ، مسألة الوراثة . ولكنى سأبذل جهدى فى تبسيطها والاقتصار على القدر الضرورى من حقائقها .

لا بد أن كل قارئ قد لاحظ الشبه الشديد الذى كثيرا ما يوجد بين الطفل و بين أبيه أو أمه . ولاحظ أيضا أن من الولد[1] ما يشبه أباه أكثر من أمه ، أو يشبه أمه أكثر من أبيه ، أو يختلط فيه الشبهان ففيه أنف أبيه وعينا أمه وذقن أحدهما وأذنا الآخر وطول أحدهما وشعر الآخر ، وهكذا . ولاحظ أيضا أن الولد قد لا يشبه أحد والديه بل يشبه جده أو جدته من ناحية الأب أو الأم . ولاحظ كذلك أن أولاد الأبوين يوجد بينهم تشابه شديد وقد يوجد بينهم أيضا اختلاف شديد . ففكر فى هذا كله وتعجب منه . وسأل نفسه : ماذا يا ترى يحدث كل هذه المشابهات والاختلافات ؟ .

وكل قارئ لاحظ أيضا مقدار الشبه الشديد بين أفراد الجنس[2] البشرى الواحد .

---

(١) الولد لا نعنى به الذكر وحده بل البنات أيضا . وكذلك حين نستعمل « الوالد » فى هذا الباب لا نعنى الأب وحده بل الأم أيضا .

(٢) مما يؤسف له أشد الأسف أن هذه الكلمة تستعمل فى العربية لثلاثة معان مختلفة : أولها جنس الذكر أو الأنثى Sex ، وثانيها جنس الحيوان من الحصان أو القرد أو الحمام الخ ونسميه أيضا النوع =

فالمصريون ، أو الهنود ، أو الانجليز ، أو الزنوج ، أو الصينيون ، يشبه كل منهم أفراد نفس الجنس الذى إليه ينتمى ، فى لون الجلد ، وشكل العينين ولونهما ، ولون الشعر ونوعه ، وشكل الأنف ، وحجم الشفتين ، وملامح الوجه عامة ، وطول الجسم أو قصره ، وما إلى هذا من وجوه الشبه ، بحيث يسهل عليك أحيانا أن تحدد الجنس الذى ينتمى إليه الفرد ما أن تنظر إليه ، ويستطيع العلماء دائما أن يحددوه تحديدا مضبوطا إذا درسوا مختلف صفاته الجسدية وقاسوا أحجام أعضائه المختلفة .

فما سر هذا كله ؟ هذا ما سنحاول الآن شرحه . ولكن هذ يقتضى أن نبدأ باللحظة الأولى التى يبدأ فيها الفرد الإنسانى حياته ، وهى اللحظة التى يتحد فيها حيوان منوى من أبيه ببويضة من أمه . فمن هذا الاتحاد يبدأ الفرد فى الوجود ، إذ ينتج عن هذا الاتحاد ما يسميه العلماء « البويضة الملقحة » وهى التى ستنمو وتكبر حتى تصير الجنين الكامل ثم يولد هذا إلى هذه الحياة الدنيا .

هذه البويضة الملقحة هى خلية واحدة . ومعنى ما تقدم أن هذه الخلية الواحدة تتضمن فى داخلها كل الأجزاء التى ستنمو فتكون جسم الفرد . فجزء منها سينمو فيصير الأنف ، وجزء سينمو فيصير العين ، وأجزاء ستنمو فتصير الشعر ، أو الفم ، أو الأسنان ، أو اليد ، أو الرجل ، أو القلب ، أو المعدة ، وهلم جرا .

ومعنى هذا أيضا أن هذه الخلية الواحدة تحتوى على كل الميزات الوراثية التى يرثها الطفل من أبويه ، من أنف كبير أو صغير ، وعينين سوداوين أو زرقاوين ، وشعر أسمر أو أصفر ، مستقيم أو مجعد ، وجسم طويل أو قصير ، ثقيل أو خفيف ، قوى أو ضعيف ، وما إلى ذلك من الصفات الوراثية العديدة .

فكيف توجد هذه الميزات جميعا فى تلك الخلية الواحدة ؟ وأين توجد فيها ؟ تذكر أولا أن هذه الخلية الواحدة قد تشارك فى تكوينها الأب والأم معا . فقسم منها قدمه الأب

= Species ، وثالثها السلالة الإنسانية Race . وهذا المعنى الأخير هوالذى نقصده فى هذا الباب . ويا ليت علماءنا يضعون ألفاظا مختلفة لهذه المعانى الثلاثة حتى يؤمن اللبس .

والقسم الآخر قدمته الأم ، و إنما تكونت الخلية باتحاد هذين القسمين . ثم تأمل الآن فى الحقائق الآتية .

فى داخل هذه الخلية ، أو البويضة الملحقة ، توجد خيوط طويلة دقيقة ملتوية هى التى تحمل جميع الميزات الوراثية لمختلف أعضاء الجسم ، وتسمى كروموزومات(١) وعددها يختلف باختلاف الجنس الحى الذى ينتمى إليه المخلوق ، ولكنه واحد فى جميع أفراد الجنس الواحد فكل بصلة تحتوى خليتها على ١٦ كروموزوما . وكل بقرة تحتوى على ٣٨ ، وكل إنسان على ٤٨ .

هذه الكروموزومات الثمانية والأربعون فى خلية الإنسان قد جاء نصفها من الأب . وجاء نصفها الآخر من الأم . ومعنى هذا أن نصف الطفل قد كونه الأب . ونصفه قد كونته الأم . فخطأ إذن الفكرة الشائعة بين معظمنا ، أن الأم ليست إلا وعاء يحمل الجنين وأن كل الجنين أو معظمه يأتى من الأب ، وأن الأب إذن أهم فى الوراثة البيولوجية من الأم . كل هذا كلام لا حظ له من الصحة العلمية . والحقيقة كما رأيت هى أن الأم تشارك فى تكوين الطفل بنفس النصيب ولا يقل نصيبها فيه عن نصيب الأب ذرة واحدة .

فإذا تأملت كروموزوما من هذه الكروموزومات ، وجدت على طوله قطعا متراصة بالغة الصغر تختلف إحداها عن الأخرى . وكل قطعة منها هى التى ستسيطر على ميزة خاصة من ميزات الجسم . فبعضها سيسيطر على لون الشعر ، و بعضها على لون العين ، و بعضها على حجم الأنف ، و بعضها على طول الجسم ، وهلم جرا . وكل منها يسمى « جين » أو وحدة وراثية(٢) . ولا يعرف العلماء كنهها بالضبط ، ولكن يستطيعون أن يقولوا إنها وحدات كيميائية مختلفة إحداها عن الأخرى .

و إذا كانت هذه الجينات أو الوحدات الوراثية توجد فى الكروموزومات ، فنصفها يرثه الطفل عن أبيه ، ونصفها يرثه عن أمه . فالطفل إذن يرث نصف ميزاته الوراثية عن كل من أبويه .

فكيف يحدث إذن أن الطفل يكون له أنف أبيه لا أنف أمه ، أو ذقن أمه لا ذقن

---

(١) Chromosomes
(٢) Gene

أبيه ، أو لون شعر أحدهما لا لون شعر الآخر ، أو ما إلى هذا من الصفات الجسمانية التى يشابه فيها أحد الوالدين دون الوالد الآخر ؟ وكيف يحدث أن الأطفال الأشقاء يختلفون فيما بينهم فيما ورثه كل منهم عن أبيه وعن أمه ؟ وكيف يحدث أنهم أحيانا لا يشبهون أحدا من الوالدين بل يشبهون أحد الأجداد ؟ .

لكى تفهم هذا لا بد أن تعرف أن الجينات توجد مزدوجة لا منفردة ، أعنى أن ما يقرر حجم الأنف ، أو لون العينين ، الخ ، ليس جينا واحدا بل هو فى الحقيقة زوج من الجينات ، ورث الطفل أحد فرديه من الأب ، والآخر من الأم .

ولا بد أن تعرف أيضا أن فردى الزوج الواحد لا يتفقان دائما فى قوة تأثيرهما . بل قد يكون أحدهما أقوى من الآخر فهو لذلك يغلبه ، فيسمى الفرد الغالب[١] ويسمى الآخر الفرد المغلوب[٢] .

افرض أن لأحد الوالدين (لا يهم بتاتا أهو الأب أم الأم) أنفا ضخما ، وللوالد الآخر أنف صغير . فالمولود يرث عن أحدهما فردا وراثيا بسبب ضخامة الأنف ، ويرث عن الآخر فردا وراثيا بسبب صغره . ويتحد الفردان فيكونان الزوج الوراثى الذى سيحدد حجم الأنف . ولكن الفرد الضخم يغلب الفرد الصغير[٣] ، فيكون للطفل أنف يشبه أنف أحد والديه لا أنف الآخر ، ولكنه لا يزال فى تكوين أنفه الفرد الذى ورثه عن الوالد الآخر وإن كان مغلوبا .

مثل آخر : أحد الوالدين عيناه زرقاوان . والآخر عيناه سوداوان . يرث الولد عن الأول فردا يقرر أن لون عينيه أزرق . ويرث عن الثانى فردا يقرر أن لون عينيه أسود . يتحد الفردان فيكونان الزوج الوراثى الذى سيقرر لون العينين . ولكن الفرد الأسود يغلب الفرد الأزرق ، فيكون لون عينى الطفل أسود .

---

(١) Dominant

(٢) Recessive

(٣) ولكن لا يظنن القارئ من هذا أن صفة الضخامة تغلب صفة الصغر فى كل أجزاء الجسم . ففى أجزاء أخرى تكون صفة الصغر هى الغالبة .

فكيف يحدث أن أطفال نفس الوالدين يختلفون فى حجم الأنف ، أو لون العينين ، أو فيما سواهما من الميزات ؟

لكى نفهم هذا لا بد أن نتذكر أن ذلك الطفل ، وإن بدا أن لون عينيه أسود ، فإن سواده فى الحقيقة سواد مخلط ، أعنى أنه لا يزال به الفرد الذى يقرر زرقة العينين ، وإن كان هذا الفرد قد غلب فيه . افرض الآن أن هذا الطفل شب وتزوج بشخص لون عينيه أزرق ، فماذا يحدث ؟ قد يحدث أن الفرد الذى يقرر السواد يتحد بفرد يقرر الزرقة من الشخص الذى تزوجه هذا الطفل الذى شب . فيغلب السواد الزرقة ويكون لون عينى ولده أسود . ولكن قد يحدث أيضا أن الفرد الذى يقرر الزرقة (وهو المغلوب فيه) يتحد بفرد من الشخص الذى تزوج به ، فيصير لون عينى الولد أزرق . وهكذا يختلف نصيب أولادهما من لون العين فبعضهم زرق وبعضهم سود .

لكنى سأزيد هذا شرحا ، فأغلب ظنى أنه لا يزال مبهما ، ولنبدأ بالمسألة من جديد . ولنبدأ فيها بأسهل أحوالها ثم نتدرج إلى الأحوال التى تزيد صعوبة ، وإن ألجأنا هذا إلى بعض التكرار .

إن كان كل من الوالدين لون عينيه أسود خالص السواد ، فإن جميع أولادهما تكون عيونهم سوداء ، ما فى هذا شك ولا فيه صعوبة . لأن كل ولد يرث عن كل من أبويه فردا يقرر السواد ، فيتحد الفردان ويقرران السواد أيضا . وقل مثل ذلك إن كان كل من الوالدين لون عينيه أزرق خالص الزرقة . يكون جميع أولادهما زرق العيون . إنما تحدث الصعوبة وينشأ الاختلاف بين الأولاد حين يكون لون عينى أحد الوالدين أسود والآخر أزرق ، أو يكون لون عينى أحدهما أو كليهما مخلطا ، أى مكونا من فردين مختلفى اللون تغلب أحدهما .

افرض أولا أن أحد الوالدين لون عينيه أسود ، وسواده هذا خالص ، أى أن فردى الزوج الوراثى فيه كلاهما أسود . وافرض الآن أن الوالد الآخر لون عينيه أزرق . وأن زرقته هذه خالصة أيضا فماذا يحدث ؟

يحدث أن كل طفل من أطفالهما سيرث عن أحدهما فردا أسود وعن الآخر فردا أزرق

ولكن الأسود يغلب الأزرق . فيبدو لون عيونهم جميعا أسود وإن كانوا جميعا فى الحقيقة غير خالصى سواد العين .

افرض الآن أن طفلا من هؤلاء شب وتزوج بشخص لون عينيه أزرق خالص الزرقة فماذا يحدث ؟

كى نحل المسألة لا بد أن نتذكر أن هذا الطفل (باعتبار ما كان) وإن بدا لون عينيه أسود فهو لا يزال به فرد يقرر الزرقة . فلنسم الفردين س ، ز . وهذا الشخص الذى تزوج به كلا فرديه أزرق ، فلنسمهما ز ، ز . فلون عيون أولادهما يتوقف على أى هذه الأفراد يتحد مع الآخر . فإذا اتحد س من الأول مع ز من الثانى فالناتج ولد يبدو أسود العينين وإن كان سوادهما فى الحقيقة مخلطا . أما إن اتحد ز من الأول مع ز من الثانى فإن الناتج ولد لون عينيه أزرق خالص الزرقة . معنى هذا أن أولاد هذين الوالدين سيكون لون عيونهم أحد اثنين : إما أسود مخلطا ، وإما أزرق خالص الزرقة .

إليك الآن مسألة أصعب بعض الشيء ، افرض أن شخصا مخلط سواد العين (س ، ز) تزوج بشخص هو أيضا مخلط (س ، ز) فماذا يحدث ؟

يحدث أحد الأمور الأربعة الآتية : إما أن س من الأول يتحد مع س من الثانى فيكونان ولدا خالص سواد العينين . وإما أن س من الأول يتحد مع ز من الثانى فيكونان ولدا مخلط السواد . وإما أن ز من الأول يتحد مع س من الثانى فيكونان ولدا مخلط السواد كذلك . وإما أن ز من الأول يتحد مع ز من الثانى فيكونان ولدا خالص زرقة العينين .

معنى هذا أنه إن أنتج هذان الوالدان أربعة أولاد فإن أحدهم يكون أسود العينين خالص سوادهما ، وأحدهم يكون أزرق العينين خالص زرقتهما ، واثنان منهم يكون لون عيونهم أسود مخلطا . ونستطيع أن نعبر عن هذا . بالجدول الآتى ، الذى نضع فى أعلاه فردى أحد الوالدين ، ونضع على جانبه الأيمن فردى الوالد الآخر ثم نضرب كل فرد فى كل فرد آخر ونضع النتيجة .

	س	ز
س	س س	س ز
ز	س ز	ز ز

وكل نتيجة من النتائج الأربع (س س ، وس ز ، و س ز ، ز ز) تمثل ما قد يحدث لكل ولد من الأولاد .

إليك الآن مسألة أخرى : والد خالص سواد العينين ووالد سواد عينيه مخلط . ولكن نكتفى بوضع الإجابة فى جدول :

	س	س
س	س س	س س
ز	س ز	س ز

معنى هذا أنه إذا ولد لهما أربعة أطفال فاثنان منهما خالصا سواد العيون واثنان ذوا سواد مخلط . أى تبدو عيون الجميع سوداء و إن كان بعضها فى الحقيقة مخلطا .

مسألة أخرى نختم بها هذه المسائل : والد خالص زرقة العينين ووالد مخلط سوادهما :

	ز	ز
س	س ز	س ز
ز	ز ز	ز ز

اثنان من أولادهما خالصا زرقة العين واثنان مخلطا السواد .

وتستطيع الآن أن تضع فى جدول ما يحدث حين يكون من الوالدين خالصى لون العين بالسواد أو الزرقة . إليك مثلا حالة السواد الخالص :

	س	س
س	س س	س س
س	س س	س س

تفهم من هذا الجدول لمَ يكون كل أولادهما خالصى سواد العيون . وضع أنت جدولا مشابها لوالدين خالصى زرقة العيون .

وهكذا إذا عرفنا ميزات الوالدين وعرفنا أى الميزات هو الغالب وأيها المغلوب استطعنا وفقا لقوانين الوراثة البيولوجية أن نتنبأ بما سيكون عليه حال الأطفال . فاللون الأسود يغلب سائر الألوان . والأسمر يغلب الأبيض والأزرق والأحمر . والشعر القصير يغلب الشعر الطويل . والشعر الجعد يغلب الشعر المستقيم . والذيل القصير فى القطط يغلب الذيل العادى الطول . والزوج الوراثى الذى يعطى الدجاج أصابع أكثر من العدد العادى يغلب الزوج الذى يعطيها أصابع عددها عادى . والزوج الوراثى الذى يحرم الماشية من القرون يغلب الزوج الذى يعطيها قرونا .

لكننى أخشى أن بعض القراء تخدعهم السهولة الظاهرة لهذه القوانين الوراثية ، فينظر أحدهم إلى لون عينيه ولون عينى زوجته ، و إلى لون عينى أبويه ولون عينى أبوى زوجته ، ثم يدهش إذ قد لا يجد أولاده يحققون هذه القوانين . أو يفعل نظير هذا فى تحديد طولهم ، أو وزنهم أو لون جلدهم ، أو ما إلى هذا من الميزات التى تورث . لذلك أسرع بلفت نظره إلى الحقائق الآتية التى تعقد المسألة ولا تجعل التنبؤ بحال الأولاد أمرا سهلا .

١ — الحقيقة الأولى هى أن هذه القوانين إنما تتحقق بانضباط فى الأعداد الكبيرة لا فى الأسرة الواحدة . فإذا قلنا أن الأرنبين المخلطى سواد الجلد يكون واحد من أولادهما الأربعة خالص البياض والثلاثة الآخرون يكونون سود الجلد ، فليس معنى هذا أن هذه النتيجة توجد بهذ الضبط فى كل أسرة من أرنبين وأربعة أولاد . إنما معناه أنك إذا جئت بأسر عديدة لها مائة ولد فإن خمسة وعشرين تقريبا من هؤلاء الأولاد يكونون بيضا خالصى البياض والباقون يكونون سود اللون (منهم ٢٥ خالصو السواد و ٥٠ مخلطو السواد) . أما الأسرة الواحدة فقد يتصادف أن كل أولادها سود أو كلهم بيض .

وأضرب للقارئ مثلا آخر : نحن نعرف أن عدد الذكور من الأطفال مساو تقريبا لعدد الإناث . ولكن ليس معنى هذا أن الوالدين إذا رزقا عشرة أولاد فسيكون منهم خمسة بنين وخمس بنات . فقد يكون منهم ثمانية بنين و بنتان . أو ثمانى بنات وابنان . بل

يتصادف أحيانا أن يكونوا جميعا من جنس واحد . إنما معنى هذا القانون أنك إذا نظرت فى ألف طفل من مختلف الأسر بالطبع ، فستجد نصفهم تقريبا ذكورا والباقى إناثا ، ويستحيل أن تجد منهم ثمانمائة من جنس واحد .

٢ — الحقيقة الثانية هى أن كثيرا من الميزات لا تتوارث بهذا التحديد الذى وصفناه فبعض الجينات ليس تام التغلب . فتكون النتيجة أن الأولاد لا يرثون ميزات أحد الوالدين كما هى فى الوالد تماما بل يرثون صفات ممتزجة بين صفات كل من الوالدين . مثال ذلك اللون الأحمر فى بعض أنواع الحيوان ، يغلب اللون الأبيض : ولكنه لا يغلبه غلبة تامة ، فيكون الأولاد بيضا مشربين بالحمرة أى يكون لهم اللون الوردى . كذلك السواد لا يغلب البياض غلبة تامة فى بعض أنواع الحيوان فيكون الأطفال زرق اللون .

٣ — حقيقة أخرى : أن بعض الجينات لا يكون غالبا ولا مغلوبا بل يكون مساويا للآخر تماما فينتج عن هذا أن الأطفال يكونون متوسطين فى صفاتهم بين الوالدين .

٤ — حقيقة رابعة : أن بعض الميزات الوراثيـة لا ينتجها زوج واحد من الجينات كما رأينا فى لون العين بل تنتجها أزواج عدة . وهذا يحدث تعقيدات فى تطبيق القوانين السابقة الذكر . ومن هذا الصنف معظم الميزات الوراثية الهامة فى الإنسان ، مثـل طول الجسم ، ووزنه ، وقوّته ، ولون الجلد . كلها تتحكم فيها أزواج عدة من الجينات لا زوج واحد .

إليك مثلا طول الجسم فى الإنسان . هذا يشترك فى تقريره أزواج عدة من الجينات . فإذا نظرت إلى والدين طويلين فإن الغالب على أولادهما حقا هو الطول . ولـكن قد يوجد بينهم تفاوت كبير فى نصيبهم من الطول . ولـكن يوجد بينهم أيضا تفاوت بحيث قد يكون أحد هؤلاء الأولاد أطول من أحد أولاد الوالدين الطويلين . وكذلك الوالدان القصيران أطفالهما يكونون عادة أقصر من أطفال الوالدين الطويلين . كل هذه النتائج قد وضع لها العلماء قوانين تشرح ما يحدث ولـكنها أصعب وأكثر تعقدا من أن نحاول تتبعها فى مثل كتابنا هذا .

وإليك مثلا آخر : لون الجلد فى الإنسان ، الذى يحدده ليس زوجا واحدا بل زوجان من الجينات . ثم إن كل فرد من أفراد هـذين الزوجين ليس غالبا ولا مغلوبا بل هو مساو للأفراد الأخرى . والنتيجـة هى أنه إذا تزوج رجل أبيض بامرأة سوداء (أو رجل أسود بامرأة بيضاء) ؛ فإن أطفالهما لا يكونون سودا ولا بيضا بل يكونون شديدى السمرة . فإذا

تزوج أحد هؤلاء الأطفال بشخص خالص بياض الجلد فإن أطفالهما لاتنطبق عليهم القوانين البسيطة التى رأيناها فى تحديد لون العين بل تدخل تعقيدات تجعل أطفالهما شديدى التفاوت فى نصيبهم من السمرة (و إن كان بعضهم سيكونون أقرب إلى البياض منهم إلى السمرة)

٥ — حقيقة أخيرة أنبه إليها القارئ : هى تفاعل الجينات . فالجينات التى تقرر صفة ما قد يكون لها أثر على الجينات التى تقرر صفة أخرى فتساعدها على التغلب أو تحقق انغلابها .

من كل هذه الحقائق سيدرك القارئ صعوبة هذه المسألة وتعقدها ، إنما سقت ماسقت من القوانين كى يحصل القارئ على فهم كاف بطبيعة الوراثة البيولوجية و بمعنى « الجينات » وغيرها من الاصطلاحات . فلو أننى اكتفيت بأن قلت : الجينات هى الوحدات الوراثية التى تقرر الميزات التى يرثها الطفل عن أبويه وتقرر عن أيهما يغلب عليه ما يغلب ، لما كان فى هذا ما يحصّل منه القارئ فهما حقيقيا بهذه المسألة الهامة .

إن كان القارئ قد تتبع كل ما تقدم بعناية فقد اتضحت له حقيقة هامة : إن كل « الوراثة » التى تدور حولها هذه الدراسات العلمية هى وراثة جسمانية . ولكن هذا موضوع سنعود إليه فى مناقشتنا للعقاد والمازنى(١) .

عبقرية يونانية ؟

العقاد والمازنى درسا شعر ابن الرومى فرأيا لهذا الشعر ميزات تفرده عن شعر غيره من شعراء العربية ، فانتهيا إلى أن عبقريته الشعرية ليست من نوع العبقرية الشعرية العربية ، ثم قالا إنها من النوع اليونانى ، فأرجعا هذا إلى أصله اليونانى . وقد تبعهما فى هذا أكثر دارسى الأدب .

---

(١) قد يحب القارئ أن يعرف أن هذه القوانين الوراثية تسمى « مندلية » نسبة إلى الراهب النمساوى جريجور مندل Gregor Mendel الذى كان أول من استكشفها من تجارب أجراها على النباتات فى حديقة ديره فى برون Brünne . وقد نشر نتائج أبحاثه فى سنة ١٨٦٨ ولكنها للأسف الشديد ظلت مهملة حتى استكشفها ثلاثة علماء آخرون فى سنة ١٩٠٠ فسموا هذه القوانين باسمه تخليدا لذكراه . والعلم الذى يبحث هذه القوانين اسمه Genetics .

ما هى هذه الميزات التى يريان أنها يونانية ؟ هما وجدا ابن الرومى طويل النفس جدا فى قصائده ، وتأملا فى القصيدة من قصائده فوجداها على طولها ذات وحدة شاملة ، ولم يجدا البيت المنفرد هو الوحدة كما فى سائر الشعر العربى . ووجدا أفكارها مرتبة ترتيبا منطقيا ، ومعانيها مستقصاة شديد الاستقصاء ، يعرض له المعنى فلا يكتفى بأن يعطيه بإيجاز كما يفعل العرب بل يتتبعه ويستجليه فى كل خطواته إلى تمامه . ووجداه يؤثر المعنى على اللفظ والإفصاح على الجزالة والدقة على الطلاوة . ووجداه قوى الخيال ووجدا هذا الخيال من نوع مختلف عن الخيال العربى . ووجدا أنه يحس بالطبيعة وبحيويتها وبسرها الكامن إحساسا لم يتح للعرب . ووجدا إقباله على الحياة وعبادته لها من نوع مخالف لما يوجد عند العرب . ووجدا به ملكة فى التشخيص وملكة فى التصوير لا تعرف لدى شعراء العرب . ووجدا أن طبيعته الفنية ونظرته إلى وظيفة الشعر وعلاقته بالحياة خلاف طبيعة العرب ونظرتهم .

لننظر إلى ما يقوله المازنى : « وقد تعلم أن للوراثة أثرا لا يستهان به فى تركيب الجسم واستعداد العقل فليس بمستغرب أن يرث ابن الرومى وهو آرى الأصل فارسى يونانى — كثيرا من شمائل قومه وصفاتهم . وأن يكون فى شعره أشبه بهم منه بالعرب »(١) . « كان . . . أجنبيا عن الأمة التى شب وشاب بينها ونطق بلسانها وحذق علومها وتوفر على آدابها واستظل بمدنيتها . . . احتفظ بطبيعة الجنس الذى انحدر منه حتى صارت روميته هذه التى يتشبث بها ويعلنها ولا يكتمها ولا يغشيها بالفارسية مفتاح شعره ونفسه وحتى لا سبيل إلى فهمه وتقديره بغير الالتفات إليها والتنبه لها . وأنه ليصلح أن يتخذه المرء شاهدا على قوة الوراثة وفعلها على الرغم من كل تأثير مناهض لها مضعف لفعلها »(٢) .

ولعلك قد لاحظت اضطراب المازنى بين « آرية » و « فارسية » و « يونانية » و « رومية » . ولكن يظهر على أى حال أنه يسوى « الرومية » بـ « اليونانية » ويجعلها الغالبة على « الفارسية » ويرجع وجودها فى ابن الرومى إلى أنه ورثها عن أصله الجنسى .

لنستمع الآن إلى ما يقوله العقاد فى مقدمته لديوان ابن الرومى الذى صنفه كامل أفندى

---

(١) حصاد الهشيم . الطبعة الثانية ص ٣٤٤ .

(٢) ص ٣٧٦ .

كيلانى . يسأل العقاد : لم خمل ابن الرومى فى عصره وكيف خفى مكانه على طلاب الشعر فتقدمه فى الشهرة من هو دونه فى الفضل ؟ وينتهى إلى أن سبب هذا أنه كان مخالفا لأذواق أهل عصره ولم ينظر إلى الحياة بأعينهم ولم يتناول المعانى على طريقتهم « فكان يحدثهم عن طبيعة غير طباعهم ومزاج غير أمزجتهم ويطلع عليهم بشعر ليس فيه من العربية إلا كلماتها وحروفها أما معانيه فهى من معدن غير معدنها وعالم بعيد عن عالمها ولا حاجة بك إلى الإمعان فى درس ترجمته والتنقيب عن تاريخ عصره لتعرف سر هذا المزاج الغريب الذى اختص به من بين شعراء العربية فإن فى الاسم الذى اشتهر به الشاعر إشارة جلية إلى ذلك السر وهو نسبته إلى الروم واختلاف عنصره عن عنصر اللغة التى كان ينظم الشعر بألفاظها وأوزانها « فالرومية » هى أصل هذا الفن الذى اختلف به ابن الرومى عن عامة الشعراء فى هذه اللغة وهى السمة التى أفردته بينهم إفراد الطائر الصادح فى غير سربه وربما بذهم فى أشياء وقصر عنهم فى أشياء ولكنه لا يشبههم ولا يشبهونه فى تفوقه وتقصيره على السواء فلهذا انقطع ما بينه وبينهم من نسب الأدب وجرثومة الفن لا لأنه أفضل منهم جميعا ولا لأنهم جميعا أفضل منه . والعبقرية اليونانية ظاهرة فى شعر ابن الرومى ظهورا ليس أغرب منه ولا أبين عن الفارق العميق الخفى الذى يفصل بعض الأجناس عن بعض على بعد السلالة وتباين البيئة وتمويه الظواهر » .

واضح من هذه القطعة أن العقاد يرى أن ابن الرومى يتميز بمزاج وعبقرية غير مزاج العرب وعبقريتهم وأن مزاجه وعبقريته هذين من الصنف اليونانى وهو يسويه تمام التسوية بالرومى حتى أنه يقول فى جملة « فالرومية » ثم فى الفقرة التالية لها مباشرة « والعبقرية اليونانية » . وواضح كذلك فى هذه القطعة أن العقاد يعلل ذلك بجنسه اليونانى ويقول إنه ورثه عن أسلافه اليونان .

أما فى كتابه « ابن الرومى حياته من شعره » فهو لا يزال يصف عبقرية ابن الرومى بأنها عبقرية يونانية بل يحللها تحليلا مفصلا ليثبت أن كل ميزة من ميزاتها ميزة يونانية ولكنه يتردد أمام تعليلها بالوراثة الجنسية كما سترى .

والذى أريد أن أقوله هو أن كل هذا كلام شديد الخطأ لا يستند على أساس ثابت من

العلم . وقبل أن أبدأ مناقشتى المفصلة قد يحسن بى أن ألخصها فى هذه الحجج الأربع :

١ — أن « الرومية » لا تساوى « اليونانية » .

٢ — أن العلم لا يقبل القول بأن الميزات الثقافية للأجناس تتوارث توارثا بيولوجيا .

٣ — أن ميزات شعر ابن الرومى ليست يونانية .

٤ — أن ميزات شعره ترجع جميعا إلى طبيعته الفردية الخاصة التى وصفناها والتى كونتها حالته الجسمانية وما نشأ عنها من مزاج خاص ، وكونتها عوامل البيئة التى عاش فيها .

« رومى » و « يونانى »

إن كان ابن الرومى « روميا » حقا ، أو على الأصح كان جده لأبيه روميا ، فمن الخطأ الشديد أن نقفز من هذا إلى أنه كان « يونانيا » ، فالرومية لا تساوى اليونانية . والروم ليسوا اليونان ، ليسوا اليونان الذين نعرفهم فى التاريخ القديم والذين يسمون الإغريق ، وليسوا اليونان الذين عاشوا فى نفس عصر ابن الرومى فى بلاد الأغريق وجزرها . إنما هم ساكنو الأمبراطورية البيزنطية . فرومى معناه بيزنطى ، وهم ليسوا جنسا واحداً ، بل هم مجموع من أجناس شتى عاشت فى الأمبراطورية البيزنطية .

الحقيقة هى أن « رومى » أو « بيزنطى » ليس وصفا جنسيا بل هو وصف جغرافى سياسى . وهذا يتجلى لك فى ملوك هـذه الأمبراطورية أنفسهم . فزينو فى القرن الخامس الميلادى كان نيسوريا من جبال آسيا الصغرى . وجستنيان فى القرن السادس كان أليريا . وبازل الأول وبازل الثانى كانا مقدونيين . وكان إمبراطور آخر أرمنيا . وكانت أسرة كاملة من الأباطرة فريجية من آسيا الصغرى .

فالذى يسمع « رومى » ويقفز إلى « يونانى » شبيه بالذى يسمع « رعية بريطانية » ويقفز إلى « انجليزى » . فالرعية البريطانية قد يكون انجليزيا وقد يكون اسكتلنديا أو ويلزيا أو إيرلنديا بل قد يكون هنديا أو بورميا أو زنجيا أو عشرات الأجناس التى تكون ساكنى الأمبراطورية البريطانية . أو هو كرجل سمع أن مسلما اسمه محمد عاش فى الأمبراطورية الإسلامية فى عصر ابن الرومى فيحكم بأنه كان عربيا . وهو قد يكون عربيا وقد يكون فارسيا

أو تركيا أو هنديا أو مصريا أوسودانيا أو بربريا (من شمال أفريقا) أو غير هذا من الأجناس الأسيوية والأفريقية التى اجتمعت فى الأمبراطورية الإسلامية .

أضف إلى هذا أن العرب استعملوا « الروم » لأمم مختلفة بحيث لا نستطيع أن نستدل منها على جنس واحد معين . فهم « أولا » يستعملونها للبيزنطيين ، وقد رأينا أنهم ليسوا واحدا بل هم أجناس شتى . ولو اقتصروا على ذلك لهان الأمر ، ولكنهم يستعملونها أيضا لمن نسميهم الآن « الرومان » ، وهم ساكنو روما ومؤسسو الأمبراطورية الرومانية ، وهم كما يعرف كل قارئ مختلفون جدا زمانا ومكانا عن الروم . ثم إن الكثيرين منهم استعملوها لليونان أيضا . وتخليطهم هذا يشبه كثيرا تخليطنا الآن فى مصر حين نتحدث عن بقال « رومى » وهو قد يكون يونانيا أو إيطاليا أو قبرصيا أو كريتيا أو مالطيا بل قد يكون يهوديا أو أرمنيا .

فتأمل مبلغ التجاوز فى كلام المازنى والعقاد حين يسويان بين « رومى » و « يونانى » دون أن يحاولا تمحيص الاصطلاحين وأن يتحريا كنه كل واحد منهما وأين يتقابلان وإلى أى حد يتفارقان . ثم يحاولان أن يردا رجلا أحد أصليه بيزنطى عاش فى القرن التاسع الميلادى ، إلى اليونان القدماء الذين انتهت دولتهم كدولة متحضرة قوية مستقلة فى القرن الثالث قبل الميلاد ، بل كانت جذوة عبقريتهم الثقافية قد خمدت قبل ذلك بقرن .

لست أعرف فى كل تأليفنا الحديث خطأ أعجب من تسوية المازنى والعقاد بين الروم واليونان . وما كانا يحتاجان إلا إلى قراءة كتاب مدرسى سهل عن الأمبراطورية البيزنطية ليعرفا ذلك الخطأ ، ومن هذه الكتب بالإنجليزية عشرات ، بل ما كانا يحتاجان إلى قراءة الإنجليزية ، فهذا هو المسعودى يعيب على العرب الذين خلطوا بين اليونان والروم (وإن كان هو يخلط كسائر العرب بين الروم والرومان) ، لكأنه يلومهما على هذا التخليط فى قرنهما العشرين ، وهو قد حذّر منه قبلهما بألف من السنين ، فى زمان لم يتهيأ له فيه من وسائل التحقيق العلمى معشار معشار ما تهيأ لهما :

« تنازع الناس فى فرق اليونانيين . فذهب طائفة من الناس إلى أنهم ينتمون إلى الروم . . . وإنما وهم من وهم أن اليونانيين ينسبون إلى حيث تنسب الروم وينتمون إلى

جدهم إبراهيم لأن الديار كانت مشتركة والمقاطع والمواطن كانت متساوية وكان القوم قد شاركوا القوم فى السجية والمذهب . فلذلك غلط من غلط فى النسبة وجعل الأب واحدا ، وهذا طريق الصواب عند المفتشين وسبيل البحث عند الباحثين . والروم قفت فى لغاتها ووضع كتبها اليونانيين فلم يصلوا إلى كنه فصاحتهم وطلاقة ألسنتهم والروم أنقص فى اللسان من اليونانيين وأضعف فى ترتيب الكلام الذى عليه نهج تعبيرهم وسنن خطابهم»[1]

على أنى أريد أن أزيد على هذا فأقول : حتى لو كان ابن الرومى يونانيا لا شك فى يونانيته ، وكان خالص اليونانية ، أى كان أبوه يونانيا وكانت أمه أيضا يونانية ، وكان — إلى هذا كله — يعيش فى ذلك الوقت ، أى فى القرن الثالث الهجرى أو التاسع الميلادى ، ليس فى الأمبراطورية الإسلامية كما عاش فعلا ، بل فى بلاد اليونان نفسها ، لما كان فى هذا سبب لنبوغه الخاص ولا تعليل لميزاته ولا تبرير لإرجاعها إلى العبقرية اليونانية التى تتجلى لنا فى شعر اليونان القدماء — يونان ما قبل الميلاد — وفى فنونهم وفى فلسفتهم .

وتقريرى هذا مبنى على حقيقة بسيطة : إن العلم لا يؤمن بأن الفوارق العقلية بين الأجناس فوارق تورث بمعنى الوراثة البيولوجية . ولكن هذا يحتاج منى إلى أن أشرح للقارئ هذه المسألة الهامة شرحا فيه شىء من التفصيل .

الوراثة وفوارق الأجناس

كلام العقاد والمازنى لا يصح إلا إذا صح أمران : أن لكل جنس من الأجناس البشرية ميزات عقلية تميزه عن الأجناس الأخرى ، وأن هذه الميزات تتوارث توارثا بيولوجيا .

أما الأمر الأول فصحيح . فلكل جنس بشرى ميزات عقلية حقا . فعقلية الإنجليز غير عقلية الألمان . وذوق الفرنسيين غير ذوق الروس . ونظرة الهنود إلى الحياة غير نظرة الإغريق . والإحساس الفنى عند الفرس غيره عند العرب . وعدد أنت الأمثلة .

لكن المسألة هى : هل هذه الفوارق العقلية شىء يرثه كل فرد من أفراد الجنس الواحد وراثة بيولوجية ؟ ومعنى الوراثة البيولوجية كما رأيت أنه يرثه فى صميم تركيب جسمه ، بواسطة

(١) مروج الذهب . فصل « ذكر ملوك اليونانيين ولمع من أخبارهم وما قاله الناس فى بدء أنسابهم » الجزء الأول . ص ٢٤٢ و ٢٤٣ من طبعة دار الرجاء بالقاهرة سنة ١٩٣٨ .

الوحدات الوراثية التي يرث نصفها عن أبيه ونصفها عن أمه . هل فى الإنجليزى مثلا أشياء ورثها عن جنسه الإنجليزى فهى التى تعطيه الصفات الإنجليزية المشهورة ؟

كان بعض العلماء فى وقت مضى يقولون بهذا مع سائر الناس . ولكنهم لما تقدم بهم البحث والاستقصاء اتضح لهم أن هذا رأى ليس عليه من دليل واحد . بل القرائن تومئ إلى عكسه . فانصرفوا عنه ولم يعد يقول به إلا أحد اثنين : رجل يرسل كلامه إرسالا متأثرا بالآراء الشائعة و إن لم يكن عليها دليل علمى ثابت . ورجل من مصلحته أن يقول إن بعض الأجناس أو بعض الطبقات ذات عقلية منحطة بطبيعتها أى لا فائدة من محاولة تعليمها أو تمدينها كما أنه لا فائدة من أن تحاول تعليم القرود النطق أو القراءة والكتابة . من هؤلاء الاستعماريون من أجناس مختلفة الذين يريدون إخضاع الأفريقيين والأسيويين ما طالت بهم الفرصة . ومنهم بعض الأرستقراطيين فى كل أمة الذين يريدون أن يدعوا أن ارستقراطيتهم جاءتهم عن ميزات ورثوها عن آبائهم فهى تجرى فى أصلابهم ولا قبل للعامة بتحصيلها .

فى الماضى كان يقال كلام كثير عن أن الجنس الزنجى منحط العقل بطبيعته . وأن العقل السامى جامد مادى لاصق بالأرض بطبيعته ، وأن العقل الآرى واسع الخيال روحانى بطبيعته . وأن هذا مثالى بطبيعته . وذاك واقعى بطبيعته . والآخر صوفى بطبيعته . الخ الخ . وكل هذا انتهى العلماء إلى رفضه و إلحاقه بقائمة الآراء الشائعة التى لا تشهد حقائق العلم لها.

كل هذه الميزات العقلية ليس من دليل واحد على أنها موروثة بمعنى الوراثة البيولوجية بل الراجح أنها جميعا من تأثير البيئة الجغرافية ، والأحوال الاجتماعية ، والظروف الاقتصادية ، والتطورات التاريخية ، والأديان والمقاييس الخلقية ، والعادات والتقاليد التى يتناقلها الشعب الواحد جيلا عن جيل ، وما تجمعه من روابط المصالح والآمال والأخطار والمخاوف ، إلى غير ذلك من تأثيرات البيئة .

تجد بعض الإنجليز المغالين فى تعصبهم الجنسى يقولون إن بالجنس الإنجليزى مزايا معينة يرثها الطفل منهم عن أبيه فتكسبه إنجليزيته ، و إنك لو جئت بوليد إنجليزى فربيته فى بيئة عربية أو بيئة بوذية أو بيئة زنجية لنشأ إنجليزى العقلية برغم كل مؤثرات البيئة . لأن « إنجليزيته » تجرى فى دمه قد ورثها عن أبيه فلا قبل للعوامل الأخرى بأن تزيلها . فهى تظهر فيه وتغلب عليه و إن بعد عن أهله ومواطنيه ونشأ فى بيئة مختلفة تماما .

وخير رد على أمثال هؤلاء أن يقال لهم : ما دليلكم على هذا ؟ هل قمتم بهذه التجربة حقا ؟ هل أرسلتم بطفل إنجليزى إلى إحدى هذه البيئات أو غيرها فنشأ كما تزعمون «إنجليزيا» له عقلية الإنجليز الخاصة المعروفة ونظرتهم إلى الحياة وفهمهم للدين وتقديرهم الخاص للمرأة وتقديرهم للمقاييس الخلقية وفهمهم للعلاقة بين الفرد والمجتمع و بين الحاكم والمحكوم وذوقهم الفنى الخاص واستجاباتهم الخاصة لمناظر الطبيعة ومعاملتهم الخاصة للغرباء وللأجانب و برودهم المشهور وضبطهم لانفعالهم وحبهم للاستقلال الفردى وتقديسهم للحرية الشخصية وتفضيلهم للعزلة وتحرجهم من مخاطبة من لا يعرفونهم وصعوبة عقد أواصر الصداقة معهم إلى آخر ذلك من ميزاتهم الخاصة ؟ هل وجدتم بذلك الطفل المزعوم هذه الصفات برغم كل التأثيرات المخالفة التى تربى فيها ؟

لا أظنهم يستطيعون أن يردوا عليك ردا مقنعا . فما حدث هذا أو ما نعرف أنه حدث مرة واحدة . بل الذى نعرف أنه حدث والذى نراه يحدث عكس ذلك تماما . إن الأطفال الإنجليز إذا شبوا فى بيئة غير إنجليزية نشأوا مثل أفراد تلك البيئة . كان كثير من أغنياء الإنجليز يرسلون أطفالهم للتعلم فى فرنسا . فإذا عادوا إلى قومهم عادوا وقد تغيرت عقليتهم وفلسفتهم فى الحياة وذوقهم الفنى إلى حد بعيد . ومن أظرف ما قرأته فى الصحف الإنجليزية مقالات نشرت فى شتى الصحف فى السنين الأخيرة من الحرب الماضية والسنتين التاليتين لها يشكو كاتبوها من أن أمريكا أفسدت عليهم أطفالهم . وذلك أن كثيرا من أغنياء الإنجليز بادروا فى بداية الحرب إلى إجلاء أطفالهم إلى أمريكا خوفا من غارات الألمان الجوية ومن غزوهم المتوقع . فلما عاد الأطفال بعد بضع سنوات أنكرهم أهلهم إذ وجدوهم قد فقدوا الميزات التى يعزها الإنجليز من ضبط العاطفة والهدوء والتحفظ والصمت وما إلى ذلك ، فإذا بهم وقد صاروا كالأمريكيين تماما يتحدثون بصوت عال و يفخرون بأنفسهم ولا يتحرجون من التحدث عن مشاكلهم الشخصية أمام الذين لا يعرفونهم و يتحدثون عن المرأة والأمور الجنسية كما يفعل شباب الأمريكيين و يسرعون إلى تحية الغريب والاندماج مع من لا يعرفونهم — بل صرح بعضهم باحتقارهم للإنجليز وعقليتهم وعاداتهم وذوقهم !

فليلاحظ القارئ أن العلماء لا ينكرون أن لكل جنس بشرى ميزات عقلية مستقلة .

إنما الذى ينكرونه أن يقول قائل إن سبب هذا هو الوراثة البيولوجية . والذى يرجحونه هو أنه قد سببته عوامل البيئة التى أشرنا إليها ، فهو شىء مكتسب لا شىء موروث . بحيث لو جئت بالطفل الزنجى فأحسنت تربيته وتعليمه وأحطته بالظروف الاجتماعية الراقية لنشأ مشابها لمن حوله ولم تجد فرقا بينه و بين غيره اللهم إلا الفروق الشخصية التى تفصل الفرد عن الفرد كائنا ما كان جنسه . وهذا هو الذى يحدث فعلا فى انجلترا . بل الشاب المصرى أو الهندى إذا ذهب إلى انجلترا ومكث فيها بضع سنوات يتعلم عاد إلى قومه بعقلية وذوق مختلفين عما كانا اختلافا يزيد و ينقص . والشاب الإنجليزى الذى قضى صباه وأول شبابه فى البيئة الإنجليزية واكتسب العقلية الإنجليزية إذا رحل إلى الهند مثلا وعاش فيها سنوات فقد كثيرا مما يسمى صفات العقلية الإنجليزية واكتسب صفات كثيرة مخالفة بحيث إنه حين يعود إلى وطنه يستغرب به أبناء جنسه ويستغربون عقليته و يصعب عليه جدا أن يندمج معهم بل قد ينكرونه إنكارا و يفردونه « إفراد البعير المعبد » و يصير ما يسمونه شاذا اجتماعيا[1] .

كل هذه الأمثلة حوادث واقعة تحدث وهى تشهد بأن الميزات العقلية للأجناس لا يمكن أن تكون من فعل الوراثة و إلا لما انقلبت هذا الانقلاب الشديد . فأين منها ما يقولون عن ذلك الطفل الإنجليزى المزعوم الذى ينشأ انجليزيا بين العرب والبوذيين والزنوج !

هناك ميزات جنسية تتوارث وراثة بيولوجية حقا ، وهى لون الجلد ، وطول الجسم وحجمه ووزنه ، ولون الشعر أسود أو أشقر ، ونوعه مستقيم أو أجعد أو متموج أو «أكرت» ولون العين أسود أو أسمر أو أزرق ، وشكلها مستدير أو بيضاوى أو مستطيل ، وشكل الأنف أشم أو أفطس أو رقيق أو غليظ وما إلى هذا . هذه الميزات الجنسية توجد بالتوارث البيولوجى حقا . ولكنها لا يعرف لها تأثير فى العقلية . أما أن للجنس أيضا ميزات «عقلية» متوارثة فهذا شىء على قائليه أن يثبتوه .

هناك نوع آخر من الوراثة البيولوجية لا شك فى صحته ، وهو الوراثة الفردية التى يأخذها الطفل عن أبويه نصفها عن أبيه ونصفها عن أمه ، فتؤثر فى تكوين جسمه تأثيرا يؤثر فى تكوين مزاجه وخلقه وشخصيته . ولكن هذه وراثة فردية محضة ، أى ليس فيها ما يميز جنسا على

---

(١) Social misfit

جنس و إنما فيها ما يميز فردا على فرد ، وأفراد الجنس الواحد يختلفون فيها بين بعضهم البعض اختلافا عظيما . فلو ورث طفل مصرى عن أبويه جهازا عصبيا مختلا بنوع ما من الاختلال لكان لهذا فى تكوين شخصيته ومزاجه وعقليته نفس التأثير الذى يقع بطفل انجليزى ورث عن أبويه هذا النوع من الجهاز العصبي المختل[1] فالفوارق فى هذه الوراثة هي كما ترى فوارق فردية محضة ولا علاقة لها بجنس الشخص . ومن هذا النوع اختلاف الأفراد فى ميولهم الفكرية بين موسيقى ورسام وأديب وفيلسوف وعالم . هذا الاختلاف بينهم ينشأ إلى حد عن استعدادهم الوراثى أى عن طبيعة أجسامهم ، ولكنه اختلاف فردى محض لا علاقة له بجنسهم ، بل هو اختلاف يوجد بين أفراد الجنس الواحد ، فهذا موسيقى أو رسام أو عالم أو أديب أو فيلسوف ليس لأنه انجليزى أو فرنسى أو ألمانى أو إغريقى بل لأنه هو هو ابن أمه وأبيه . حقا قد يرتقى فن من هذه الفنون فى أمة ما فى عصر معين حتى تشتهر به ، كما اشتهر الألمان بموسيقاهم الرفيعة ، والروس بفن الرقص التمثيلى ، والايطاليون بفن الأوبرا ، ولكن هذا ينتج عن تأثيرات بيئية محضة ، من ظروف سياسية واقتصادية ، واجتماعية وفكرية ، توجه الحاسة الفنية عند رجال الثقافة توجيها يغلب مدة معينة على سائر الوجهات فإذا انقضت تلك الظروف انقضى ذلك التوجيه[2] انظر كيف كان الفن الأدبى الغالب فى الأدب الانجليزى هو فن القصة التمثيلية فى العصر

---

(١) وإن كانت ظروف البيئة المختلفة ستغير بالطبع من مظاهر التعبير عن هذا الاختلال .

(٢) الألمان قد فقدوا عصا القيادة لسائر الأمم الغربية فى تأليف الموسيقى الرفيعة منذ أواخر القرن الماضى . فهل سبب هذا يا ترى انصرافهم إلى الحروب والنعرة الوطنية الجامحة ؟

أما فن الأوبرا فقد أصابه اضمحلال عظيم ليس فى الإيطاليين وحدهم بل فى كل الشعوب الأوربية ، ويعلل النقاد الموسيقيون هذا بطغيان دور السينما ، وانقراض نوع المجتمع الذى كان في القرنين الماضيين يشجع هذا الفن . وقلّ الآن أن يعنى مؤلف موسيقى بتأليف أوبرا ، بل يرى بعض النقاد الموسيقيين أن هذا الفن صائر إلى الانقراض .

أما الرقص التمثيلى (الباليت) فيحتاج الشخص لكى ينبغ فيه — رجلا كان أو امرأة — إلى أن يبدأ تعلمه فيما دون سن الخامسة ، وبعض البارعين فيه (والبارعات) بدأوا وسنهم لم تبلغ الثالثة . فواضح من هذا أن هذا الفن لايرقى إلا فى مجتمع يخول لأطفاله الفرصة لتعلمه فى سن مبكرة . وهذا مافعلته روسيا القيصرية ، وما تبعته فيه روسيا السوفيتية . فالنظام الحالى فى بلاد السوفيت يشجع هذا الفن تشجيعا عظيما، ومدارس الأطفال كثيرة لاتخلو منها قرية صغيرة ، وهم ينفقون عليه أموالا طائلة ، ولهذا السبب (لالامتياز الروس فى الرقص بطبيعتهم الجنسية) لازال هذا الفن راقيا جدا فى روسيا ، بل تسلم لهم جميع الأمم الغربية الأخرى بالسبق فيه .

الإليزابيثى ، وفن الشعر فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وفن الرواية فى نصفه الثانى وفى قرننا هذا . ولو أن الروائى العظيم شارلز ديكنز ولد فى العصر الأليزابيثى لما استطاع أن يكون روائيا ، ما فى هذا شك . وقل مثل ذلك عن الشخص الذى يصير عالما ممتازا فى الكيمياء ، أو فى الرياضيات ، أو فى علم الحيوان ، أو يصير مهندسا ماهرا ، أو طبيبا بارعا ، إذا استطعنا أن نسلم بأن فى استعداده الوراثى ما وجهه نحو العلوم وصرفه عن الفن والأدب فهذا لا يصل بنا إلى أن نسلم بأنه يرث أيضا القالب الخاص الذى يتحدد فيه استعداده العلمى بل ان الذى يقرر هذا هو تأثير عصره عليه ، وأحداث حياته هو ، وما إلى هـذا من تأثير البيئة . ولعل خير شاهد على هذا اختلاف أفراد الجنس الواحد فيما بينهم اختلافا عظيما فى نزعاتهم الفكرية والفنية ، واختلاف ثقافة الجنس الواحد اختلافا عظيما بين عصر وعصر . وإنك إذا تأملت فى هذين الاختلافين وجدت أن فى ثقافة جنس ما عنصرين اثنين : عنصرا وراثيا لا شك فى توارثه ولكنه فردى محض ، وعنصرا بيئيا يحدد ذلك العنصر الوراثى ويوجهه وجهات معينة ، وهذا العنصر البيئى فيه قدر متشابه فى كل العصور ومنه تنتج الوحدة العامة التى تصبغ ثقافة جنس ما ، وفيه قدر يختلف باختلاف ظروف العصر ومنه ينتج اختلاف ثقافة الجنس عصرا بعد عصر .

يقول المازنى : « وقد تعلم أن للوراثة أثرا لا يستهان به فى تركيب الجسم واستعداد العقل » . وهذا صحيح ونحن نعرفه حقا ، ولكن ما هى هـذه « الوراثة » ؟ هى نوعان لا ثالث لهما : وراثة جنسية حقا ، ولكن هذه لا تؤثر إلا فى صفات جسمانية لا يعرف لها تأثير على استعداد العقل مثل لون الجلد والشعر والعين إلى آخر ما رأيناه . ووراثة جسمانية تؤثر فى استعداد العقل حقا ولكنها وراثة فردية محضة يتميز فيها شخص عن شخص بين أفراد الجنس الواحد ولا تميز جنسا عن جنس . فالمازنى يخطىء حين يقفز من هذا فيقول « فليس بمستغرب أن يرث مثل ابن الرومى كثيرا من شمائل قومه وصفاتهم » . بل هذا يكون مستغربا جدا . ثم ماهى هذه «الشمائل» و «الصفات» ؟ هذا كلام مائع يعوزه الضبط العلمى ، والشمائل والصفات التى يعنيها المازنى على أى حال شىء لا يورث وراثة بيولوجية لأنه شىء يكتسب من تأثير البيئة ولا يدخل فى العناصر الوراثيــة التى يرثها الطفل من اندماج الحيوان المنوى من أبيه بالبويضة من أمه . والمازنى حين يتحدث مرة أخرى عن

« قوة الوراثة وفعلها على الرغم من كل تأثير مناهض لها مضعف لفعلها » لا يزال يتحدث حديثا مبهما ليس فيه تحديد علمى . فما هى هذه الوراثة التى لها قوة وفعل ؟ هى أحد الصنفين اللذين ذكرناهما ولا يعرف العلم لهما ثالثا . فالصفات التى يتميز بها فرد من نوعين : نوع أملته عليه طبيعة جسمه وهو حقا موروث ولكنه فردى محض كما قلنا وكررنا حتى ما نحسب القارئ إلا قد بدأ يمل . ونوع قومى يأخذه عن الناس الذين يعيش بينهم وعن تقاليدهم وعاداتهم وعن مختلف الظروف التى تحيط به وهو كما ترى نوع مكتسب فهو يتغير بتغير هذه الظروف . فليس إذن من تأثير وراثى أصيل يوقعه الجنس على هذه الصفات .

نستطيع أن نعود الآن إلى اليونان القدماء فنسأل : لِمَ كانوا بهذه العبقرية الخاصة التى نسميها « العبقرية اليونانية » ؟ أكان هذا لخصائص جنسية بهم تنتقل من الأب إلى الابن عن طريق الوحدات الوراثية فهى تظل فيهم بالطبيعة ما ظل جنسهم خالصا أينما كانوا وفى أى عصر شاءوا ، كما تظل فيهم ألوان جلدهم وشعرهم وعيونهم وشكل أنفهم ؟ لو كان هذا صحيحا فلِمَ خلوا هم وانحطت عقليتهم وفقدوا معظم هذه الخصائص الثقافية بعد خمود حضارتهم بمدة وجيزة جدا لم تتعدّ جيلين مع أن جنسهم كان لا يزال فى صراحته ؟ ولِمَ لم تتحقق لهم هذه العبقرية إلا فى فترة معينة قضوا قرونا قبل أن يصلوا إليها ؟ بل فكر فيهم حين كانوا فى أوَج حضارتهم : أنظن أن كل يونانى كان إذ ذاك بطبيعة جنسه « عبقريا » كما كان بطبيعة جنسه ذا لون خاص وشعر خاص وعينين ذواتى شكل معيَّن ولون معيَّن ؟ أتظن أن كل يونانى كان إذ ذاك له عبقرية أرسطو الفلسفية وعبقرية فيدياس النحتية وعبقرية أرسطوفان التمثيلية ؟

ما أن تسأل نفسك هذه الأسئلة حتى تتضح لك الحقيقة فى ذلك العصر الذى ارتقت فيه حضارة الإغريق القدماء وجد بينهم أفراد عبقريون امتازوا بمواهب لم تأتهم من كونهم من الجنس الإغريقى بل جاءتهم من كونهم هم أولئك « الأفراد » . ثم وجدت فى ذلك العصر مؤثرات بيئية شتى شديدة التعقيد ، سياسية واقتصادية ، واجتماعية وحربية ، ومادية ومعنوية ، سببت نضج الحضارة وسمحت لأولئك الأفراد الممتازين بمجال عظيم ظهرت فيه مواهبهم ونمت وبلغت نضجا عظيما ، ووجهت مواهبهم هذه فى وجهات خاصة وصبغتها بصبغة خاصة ، فنتج من هذين العاملين ، العبقرية الفردية ، والظروف البيئية ، هذا النتاج

العظيم الذى نسميه « العبقرية اليونانيـة » . فإن ظننت من هذا أن كل يونانى بعد ذلك العصر ، أو ظننت أن كل يونانى فى ذلك العصر نفســه ، قد وهب هذه العبقرية لا لشىء سوى أنه من الجنس اليونانى ، فـكل ما أستطيع أن أفعله هو أن أطلب إليك أن تعيـد دراستك للتاريخ اليونانى من جديد .

فـكيف يرث ابن الرومى ، لمجرد أنه يونانى — إن كان يونانيا حقا — ميزات عقلية لا وجود لها فى الوراثة الجنسية ، أو لا يعرف العـلم لها وجودا ، ، فإن لم يعرفه العلم فـكيف عرفه المـازنى والعقاد ؟ كيف تستمر هذه الميزات العقلية تتواصل إليه جيلا بعد جيل بعد جيل حتى تصله بعد أكثر من ألف من السنين وهى لا تنقلها وحدات وراثيـة معروفة بين الوحدات الوراثية التى حققها العلماء ؟ ثم افرض جدلا أنها وصلت إليه فـكيف تبقى فيـه على هذه الصورة المضبوطة التامة المشابهة لميزات العبقرية القديمة إلى هذا الحد الذى يزعمه المـازنى فى حصاد الهشيم ويزعمه العقاد فى مقـدمته للديوان والذى سيزيده العقاد تفصيلا فى كتابه عن ابن الرومى ، برغم قبول ظروف البيئة قبولا كاملا فى كل شىء ؟ كيف تقوى هذه الميزات حتى يتغلب فعلها على كل تأثير مناهض لها مضعف لفعلها فى هـذه « الأمة التى شب وشاب بينها ونطق بلسانها وحذق علومها وتوفر على آدابها واستظل بمدنيتها » ؟ كيف يتحقق لها هـذه الغلبة الـكاملة العجيبة مع أن عوامل البيئة لا يمكن أن تهمل فى تقدير الشخصيات وصبغ العبقريات ؟ كيف تستطيع يونانية ابن الرومى لو سلّمنا بوجودها فيه أن يتم لها هذه الغلبة المزعومة على لسان البيئة وعلومها وآدابها ومدنيتها ؟ (أضف إليها دينها وتقاليدها وظروفها الجغرافيـة والاقتصادية والسياسية والاجتماعية وهى فى كل هذا مخالفة تماما لبيئة اليونان القدماء) . وكيف تحققت هذه المعجزة فوجدناه يمثل هذه العبقرية كل هذا التمثيل وهو يعيش فى هذه البيئة الغريبة التى عاش فيها أبواه من قبله ولا نجد فى نفس الوقت يونانيا صريحا يعيش فى بلاد اليونان نفسها يمثل هذه العبقرية بهذا القـدر ؟ كيف تظهر فيه هذه العبقرية إذن « ظهورا ليس أغرب منه ولا أبين عن الفارق العميق الخفى الذى يفصل بعض الأجناس عن بعض على بعد السلالة وتباين البيئة وتمويه الظواهر » ؟ لو حدث هذا لما كان أغرب منه حقا .

بل الحق أن المازنى فى حصاد الهشيم والعقاد فى مقدمته للديوان حين تحدثا عن « الوراثة » و « فعل الوراثة » و « الأجناس » و « الفارق بين الأجناس » تلاعبا بألفاظ لم يدققا تمحيصها ، فتجوزا أحيانا تجوزا شديدا لا يسمح به ضبط العلم وتحديده ، وجاءا أحيانا أخرى بتقريرات لا يعرفها العلم بتاتا . والحق أنهما عثرا على فكرة بدت لهما وجيهة بارعة ، وهى أن ابن الرومى يونانى العبقرية ، فاندفعا فى تأييدها اندفاعا أخرجهما عن حدود العلم المحقق بل أخرجهما عن حدود المنطق الإنسانى أحيانا . وإلا فماذا نقول فى كلام المازنى « وليس يخفى أن فقدان أولاده جميعا فى حدثانهم لا يدع مساغا للشك فى اعتلاله واضطرابه وأنه لم يكن صحيحا معافى فى بدنه »[1] وأيضا « جهازه العصبى كله كان غير منتظم يدل على ذلك موت أبنائه الثلاثة واحدا بعد واحد وفى غير السن التى يكون فيها الإهمال من أسباب الوفاة[2] » . هذا كلام لا يؤيده شىء من حقائق العلم ولا من أصول المنطق . فمن أين للمازنى بتقريره هذا أن كل أب يفقد أبناءه الثلاثة ، بل أبناءه العشرة ، واحدا بعد واحد فلا بد أن يكون سبب هذا اعتلاله واضطرابه وعدم انتظام جهازه العصبى ؟ ولو أن المازنى تحفظ فى كلامه فقال إن هذا قد يومئ إلى اعتلاله ، أو قد يكون سببه اعتلاله ، أو قد يؤيد ما أرتناه الدلائل الأخرى من اعتلاله ، أو ما إلى هذا من التعبير المتحفظ ، لربما قبلناه ، ولكنه يقول : « لا يدع مساغا للشك » . لا يدع مساغا للشك ! يا ترى كم من آباء رآهم المازنى فى حياته يفقدون أبناءهم ثلاثة وأكثر من ثلاثة وهم على غير اعتلال بل الأولاد أنفسهم على غير اعتلال إنما هى أمراض الأطفال المعدية والأوبئة الكثيرة المنتشرة التى تحصد الأطفال حصدا بحيث قد تبيد أفراد الأسرة الواحدة واحدا بعد واحد . هذا فى عصرنا الذى تقدم فيه الطب وتقدمت وسائل المحافظة على الصحة فلم تكد تخلو قرية مصرية من قدر منها . فما بالك بعصر لم يتحقق فيه شىء من ذلك . ثم ما هى هذه السن التى يكون الإهمال فيها من أسباب الوفاة ، ولا يكون الإهمال بعدها من أسباب الوفاة ؛ سن الرابعة ؟ أم الخامسة ؟ أم السادسة ؟ أم السابعة ؟ أم ماذا ؟ وأنّى للمازنى بتقريره هذا أن هناك سنا إذا مات الطفل قبلها فقد يكون الإهمال سببا فى وفاته أما إذا مات بعدها فيستحيل

---

(١) ص ٣٥٨

(٢) ص ٣٨٨

أن يكون الإهمال سببا ؟ هذا مثال سقناه من المازنى و إن كان فيه خروج عن الموضوع ، وستجد أمثلة أخرى من العقاد حين نناقش حججه على يونانية شعر ابن الرومى مناقشة مفصلة .

اليونان اكتملت لهم فى وقت ما عبقرية خاصة ليس لأن الطبيعة قد وهبتهم عقلية خاصة لم تنعم بها على غيرهم من الأجناس ، بل لأن أسبابا وظروفا شتى شديدة التعدد والتعقيد اجتمعت لهم فى ذلك الوقت فأنضجت عبقريتهم وأكسبتهم عقليتهم الخاصة . فلما زالت زالت هذه العقلية منهم وفقدوا عبقريتهم .

هنا قد يقول أحد القراء : ولكن ما ذا ترى فى هذه الظروف والأسباب الخاصة ، ألم تترك تأثيرها على تكوينهم الطبيعى ؟ ألم تكسبهم عقلية ثبتت لهم ورسخت فيهم بحيث يتناقلها الابن فيهم عن أبيه ؟ الجواب القاطع هو : كلا . لأن الصفات المكتسبة لا تورث وهنا لا بد من استطراد أشرح فيه هذه الحقيقة العلمية الهامة التى يبدو لى أن أكثر أدبائنا لا يعرفونها .

الصفات المكتسبة لا تورث (١)

الصفات التى يكتسبها الكائن الحى بتأثير عوامل البيئة لا يمكنها مهما طال فعلها فيه أن تتحول إلى صفات أصلية تدخل فى وحداته الوراثية فيورثها نسله .

فالرجل الذى يقضى حياته يسبح فى النهر أو البحر حتى يكتسب جسمه مرانا تاما على حركات السباحة لا يستطيع أن يورث هذه الميزة ابنه توريثا بيولوجيا . والحداد الذى يقضى حياته يطرق الحديد حتى تقوى عضلات ساعديه قوة عظيمة لا يورث ابنه قوة ساعديه . والفيلسوف الذى يقضى حياته يتعمق كتب الفلسفة و يمارس معضلات التفكير فيتقوى ذهنه ، والفنان الذى يقضيها فى تهذيب ذوقه وشحذ حسه وضبط عينه و يده ، والسياسى الذى يقضيها متدربا على حل مشاكل السياسة والتخلص من دقيق المآزق ، والروائى الذى يقضيها منميا قواه فى الملاحظة والوصف والتحليل الشخصى ، والممثل ، والخطيب ، والشاعر ، والمهندس ، والطيار — كل هؤلاء جميعا وأمثالهم لا يستطيعون أن يحولوا ميزاتهم

(١) Acquired characteristics are not inherited

المكتسبة هذه إلى ميزات وراثية يرثها عنهم أبناؤهم فيما يرثون من الوحدات الوراثية ، إنما يرث الأبناء القدر الذى تسمح به الوحدات التى يرثونها لا أكثر .

وهنا أقص عليك قصة الزرافة ، وهى قصة مشهورة فى كتب البيولوجيا . لم عنق الزرافة طويل ؟ قال العالم البيولوجي المشهور لامارك[١] إن عنقها كان فى الأصل قصيرا . ثم رأت أوراقا غضة طرية فى أعلى الشجرة التى تتغذى منها فمدت عنقها فلم تستطع أن تدركها . وابنها من بعدها مد عنقه أيضا فعجز . وابن هذا الابن ثم ابنه ثم ابنه ثم ابنه . وفى كل جيل يطول العنق بتأثير المد شيئا طفيفا ، ويرث الجيل اللاحق هذا الطول ، وهكذا بعد أجيال طويلة يصير عنق الزرافة إلى الطول الذى نعرفه .

تبين للعلماء الآن خطأ هذا الكلام فانصرفوا عنه وصار أقبح ما يرمى به عالم بيولوجي أن يقال عنه إن آراءه فى تفسير التطور آراء لاماركية . فلو ظلت الزرافة تمط عنقها طول حياتها وظل أحفادها يمطون عنقهم آلاف السنين لما طالت أعناقهم ملليمترا واحدا ، لأن طول العنق الذى يكتسبه أحدهم من مده عنقه فى حياته لا يمكن أن يرثه عنه ابنه ، بل يرجع عنق ابنه إلى الطول الذى تسمح به وحداته الوراثية لا أكثر . والوحدات الوراثية لا تتأثر بالبيئة وإن طالت إقامة الكائن الحى فيها ولا تتأثر بأى صفات يكتسبها منها وإن استمر أفراد الجنس يكتسبونها جيلا بعد جيل . ومعنى هذا أنه إذا زالت مؤثرات البيئة أو تغيرت اختفت هذه الميزات المكتسبة أو تغيرت .

فاليونان القدماء إذن مهما نضجت ثقافتهم واكتملت عبقريتهم ودق إحساسهم الفنى وعمقت فلسفتهم وارتقى شعرهم وبرعت فنونهم فإن هذا لن يصير إلى أن يكون صفات أصيلة تدخل فى وحداتهم الوراثية فتنتقل بواسطتها من الأب فيهم إلى الابن لأن هذه الميزات بشكلها الخاص المحدد الذى نسميه العبقرية اليونانية هى صفات مكتسبة . والصفات المكتسبة لا تورث

هذا هو الرأى الذى انتهى إليه الآن علماء البيولوجيا . ولكنه — كما ترى إذا فكرت فيه — رأى مزعج جدا ، بل هو رأى قد يدخل فى نفس الإنسان اليأس . إذ يقول : فما فائدة الحضارة والثقافة إذن إذا لم تستطع أن تغير من ميراثنا البيولوجي ؟ وما مستقبلنا إذا كنا

---

(١) Lamarck . عاش ١٧٤٤ — ١٨٢٩ م

خاضعين خضوعا تاما للوحدات الوراثية فى قوانينها الآلية العمياء لا نستطيع أن نتدخل فيها بالتغيير ؟ لكن علماء البيولوجيا يردون بتقريرين : أولهما أنه ليس صحيحا أن يقال إننا خاضعون لقوانينها خضوعا تاما . نحن حقا لا نستطيع أن نغيرها ، ولكننا بفهمنا لها نستطيع أن نضبطها وأن نوجه نشاطها الآلى هذا فى وجهة خيرة تعود علينا بالفائدة ، وأن نتجنب توجيهه فى وجهة تعود علينا بالضرر . وذلك بأن نحسن تخير الأب والأم الذى ينتج عنهما النسل ، وألا نختار أبوين إذا اجتمعت صفاتهما فى الجنين أضرت به ، وألا نسمح للأب المشوّه أو الأم المشوهة بالتوالد (إذا كان التشويه مما يتوارث بالطبع) ، وبوسائل أخرى كثيرة يبحث عنها علم تحسين النسل[1] ويطبقها فعلا على إنتاج الحيوان والنبات ويحاول علماؤه أن يقنعونا بتطبيقها على الإنسان . أضف إلى ذلك أن تأثير البيئة ينبغى ألا يهمل . هو حقا لا يستطيع أن يتطرق إلى داخل الوحدات الوراثية فيغير نظامها ، ولكنه يستطيع أن يسمح لبعضها بمجال للظهور ويبقى البعض الآخر كامنا فهو فى الحقيقة يلغى عمله . وحسبك بهذا كسبا عظيما لو أحسنّا استغلاله . فلنوجه جهدنا نحو تصريف قوانين الوراثة تصريفا حسنا ونحو تحسين البيئة[2] وليكن لنا فى هذا غناء .

وتقريرهم الثانى هو : على أى حال إذا كانت هذه هى الحقيقة فعملنا كعلماء أن

---

(١) Eugenics

(٢) هاك مثلا : شخصا يدفعه تكوينه الطبيعى إلى أن يكون شديد السيطرة ذا شخصية غلابة قاهرة فظروف البيئة مهما كانت لا تستطيع أن تحوله إلى شخص ضعيف الشخصية خنوع متذلل سريع الطاعة . ولكنها قد توجه صفاته فى مجرى صالح فينتفع المجتمع بها إذ يكل إليه أعمالا تتطلب مضاء العزيمة وقوة التصميم فيكل إليه ضبط الجنود فى ساحة القتال أو ضبط العمال فى أعمال الاستكشاف الخطرة . وقد توجه صفاته وجهة ضارة فيصير مجرما أثيما وشريراً عظيما يفرض سيطرته على عصابة من الفتاكين يضر بهم المجتمع ضررا بليغا . فما أشد الفرق بين قائد الجيش العظيم الوطنية الماضى العزيمة المضحى بنفسه فى سبيل مجتمعه وبين المجرم الأثيم الشديد الأنانية العظيم المعاداة لسائر الناس . ولكنهما كما ترى قد ينشآن عن نفس التكوين الطبيعى .

وإليك مثلا آخر : رجلا ذا حدة جنسية عظيمة . ظروف البيئة مهما كانت لا تستطيع قلبه إلى شخص فاتر بليد . ولكنها إن كانت صالحة فقد تعلمه ضبط النفس والاعتدال فى تحقيق حاجته الجنسية وتصريف القدر الزائد منها فى أعمال نافعة للمجتمع تتطلب حدة الشعور وعنف الشخصية . وهذا ما يسميه علماء النفس « التسامى Sublimation» . ومن هذا الصنف كثير من المصلحين الاجتماعيين والزعماء الوطنيين بل منه كثير من المصلحين الدينيين الذين لا ينفقون حدتهم الجنسية فى حياة شهوانية شنيعة ، بل يتسامون بها فيصرفونها إلى جهاد دينى يتطلب قدرا عظيما من التضحية والمجاهدة العنيفة لرذائل المجتمع .

نقررها مهما كانت مزعجة مؤلمة وكانت تحمل على القنوط . فنحن لا نستطيع أن نغير من حقائق العلم لنرضى ميول الناس أو لنبعث فيهم أملا كاذبا . فالحقيقة المرّة المزعجة ، المؤسة ، هى أن الصفات المكتسبة لا تورث .

لكن هذا الرد بشطريه لايرضى فريقا من الناس . لذلك نجدهم يحاولون أن يعودوا إلى تفسير لامارك بكل مافيه من فجاجة[١] ، أو أن يجدوا وسيلة أخرى يقنعون بها أنفسهم وغيرهم بأن الصفات المكتسبة تورث ، وأن تأثير البيئة قد يدخل فى الوحدات الوراثية فيبدل من نظامها . ولكنهم ما اكتشفوا إلى الآن مثلا واحدا استطاعوا أن يقنعوا به علماء الوراثة بأن صفة مكتسبة قد ورثت . وآخر هؤلاء المحاولين وأكبرهم شأنا هو العالم الروسى المشهور ليسنكو[٢] . وهو الآن منهمك فى صراع عنيف مع سائر علماء الوراثة فى أوربا وأمريكا . ولما كانت هذه المعركة أهم معركة ثقافية تدور الآن رحاها فى العالم — بل يقرر البعض أنها أهم معركة نشأت بعد داروين وتفسيره للتطور — أحببت أن أذكر للقارئ شيئا وجيزا عنها .

يدعى ليسنكو — وهو لا شك من كبار علماء الوراثة — أن باستطاعة الإنسان أن يحول الصفات المكتسبة إلى صفات أصيلة يرثها النبات تبقى فيه وتنتقل فى أجياله كجزء من وحداته الوراثية ، ويدعى أنه هو قد حقق ذلك فعلا فى حالات شتى . فلما كذبه سائر علماء الوراثة من الروس حمل عليهم حملة شعواء ، واتهمهم بأنهم خونة للفلسفة الشيوعية وأذناب للدول الرأسمالية المنحطة . وجاهد حتى استمال إليه رؤساء النظام الراهن فى روسيا فإذا بهؤلاء العلماء المعارضين يقبض عليهم ويسجنون وينفون إلى سيبريا ، ويختفى بعضهم من على ظهر الأرض فلا يعرف عنه شىء من بعد . وإذا بمذهب ليسنكو يفرض فرضا ، وبكتب العلماء الآخرين تصادر وتسحب ، وبكتب جديدة فى علم الوراثة تؤلف وتقرر فى المناهج الدراسية وتصدر إلى المدرسين وتلامذتهم .

فانبرى له نفر من علماء الغرب استنكروا ذلك أشد استنكار ، وقالوا ليس هكذا تكون المجادلة العلمية ، وليس هكذا يكون تمحيص الحق والباطل . وامتلأت أعمدة المجلات

(١) يرد عليهم العلماء : لا رجوع إلى اللاماركية الفجة : No return to crude Lamarckism

(٢) Lysenko

والصحف باحتجاجهم واستنكارهم ، واتهموا ليسنكو بأنه يريد أن يفسد العلم فى سبيل المآرب السياسية ، وأن غرضه الحقيقى هو أن يدعى أن باستطاعة الدولة السوفيتية أن تبدل من نواميس الوجود حتى تحقق الانقلاب الكامل فى نظام المجتمع الإنسانى فى مدة وجيزة فتحقق الجنة الشيوعية للناس على ظهر هذه الأرض فى بضع سنين .

فكال لهم ليسنكو وأنصاره الصاع صاعين ، واتهموهم بأنهم يخدمون مآرب الرأسمالية والاستعمار ، ويريدون أن يبقوا الشعوب فى حالتها السيئة إلى الأبد ، وأن يشلوا من جهاد الدولة السوفيتية فى تحسين حال الطبقات المضطهدة والأمم المستعبدة . واست أريد أن أقحم نفسى بين الفريقين المتحاربين فأنصر أحدهما فى معركتهما السياسية ، ولا أنا تبلغ بى الجرأة أن أقرر أن هؤلاء أو أولئك هم المحقون من الناحية العلمية . وإنما ألخص للقارئ نتائج المعركة إلى الآن كما يقررها الرقباء الهادئون من رجال العلم الذين لم ينحازوا إلى هؤلاء أو إلى هؤلاء فى معركتهم السياسية الطاحنة ، وإنما تأملوا حقائق العلم فى نزاهة وحياد ، ودرسوا آراء ليسنكو وحججه بعناية ، فقالوا :

رأى ليسنكو لا شك رأى خطير ، يعارض معظم الحقائق العلمية التى جمعناها عن الوراثة فى دراساتنا الطويلة المضنية فى خلال نصف القرن المنصرم ، بل لو صح لقلب فكرتنا الأساسية عن سير الوراثة رأسا على عقب . ونحن لا نستنكر هذا ولا نمتعض منه . بل إننا لمستعدون أتم استعداد لأن نهدم كل ما بنيناه ونعترف بخطأنا ونستأنف البحث من بدايته ، وقد فعل العلم ذلك فى تاريخ تطوره مرات . ولكن يؤسفنا أن نقول إن ليسنكو لم يقدم لنا دليلا واحدا مقنعا . فشرحه لكيفية تأصل الصفات المكتسبة شرح متناقض يستلزم التسليم بأشياء لا نستطيع — فى ضوء علمنا الحالى — أن نسلم بإمكانها . والأحوال التى يظنها تثبت رأيه ليس منها حالة واحدة ترغمنا على القول بأن صفة مكتسبة قد ورثت . أما التجارب التى يقرر أنه عملها فحقق بها تأصيل هذه الصفات حتى ورثت ، فيؤسفنا جدا أن نقول إننا كررنا تجاربه فى معاملنا مرات عديدات فما نجحت منها تجربة واحدة برغم الجهود والاحتياطات التى بذلناها . وأساس التقرير العلمى هو أنك تستطيع أن تكرر التجربة بنفس النتيجة فى أى معمل اكتملت فيه الأدوات والظروف اللازمة . نحن لا نتهم ليسنكو

بالكذب العمد ، ولا نتهمه بالافتراء على العلم لأغراض سياسية ، إنما يخيل إلينا أنه لم يبذل عناية كافية بتمحيص تجاربه هذه ، ولم يقم بكل ما يلزم من الاحتياط والرقابة والضبط والملاحظة والتدوين . لكن ليس معنى هذا أننا نقرر أن رأيه يستحيل أن يكون صحيحا ، فالعلم لا يستطيع أن يثبت نفيا ، بل كل ما نقول هو أننا فى ضوء معلوماتنا الحالية لا نستطيع أن نصدقه . وما يدرينا لعلنا المخطئون وهو المصيب . ونحن جميعا على أى حال لا نزال فى فجر العلم الوراثى لم نبدأ بدراسته الجدية إلا من نصف قرن أو يقل . فإن اتضح لنا بعد أن رأيه هو المصيب فيسعدنا جدا إذ ذاك أن نبادر إلى قبوله وأن نعترف بخطأنا وأن نقدم إليه أبلغ اعتذارنا وأصدق شكرنا على انتشاله إيانا من وهدة خطأ جسيم وأن نمجده ونعظمه كعبقرى من أعظم عباقرة العلم . ولكن إلى أن يحدث هذا نحن مرغمون على أن نستمر فى تفسيرنا الحالى لقوانين الوراثة .

يرى القارئ من وصفى المجمل هذا أن علماء الوراثة — ما عدا بعض الشيوعيين منهم — لا يزالون يصرون على أن الصفات المكتسبة لا تورث ، وأن تأثير البيئة مهما طال فعله لا يستطيع أن يدخل إلى الوحدات الوراثية فيبدلها — ونحن — معشر باحثى الأدب — الذين ليس لنا علم خاص بهذه المشاكل المعقدة مضطرون إلى قبول رأيهم حتى يغيروه هم ، ومضطرون إلى أن نفسر مشاكلنا نحن على ضوء هذا الرأى ما دام سائدا . هذه هى الخطة الصحيحة الواحدة التى نجدها مفتوحة أمامنا . فعلينا إذن أن نقرر أن صفات اليونان الأقدمين لا يمكن أن تكون قد استحالت فيهم إلى صفات موروثة حتى تنتقل منهم إلى ابن الرومى كما هى بعد عشرات الأجيال .

على أنى أريد أن ألفت القارئ إلى حقيقة هامة ، وإن كان فى أغلب ظنى قد التفت إليها فى قراءته لما مضى . وهى هذه : حتى إن صحت نظرية ليسنكو فإن هذا لا يفيد العقاد والمازنى بحال . بل هو يهدم رأيهما من ناحية أخرى . فلو صح أن تأثير البيئة قد يحول الصفات المكتسبة إلى صفات وراثية ، فإن هذا مغزاه أنه إن تغيرت البيئة فخضع الكائن الحى لبيئة جديدة مخالفة فإن هذه قد تدخل هى أيضا تبديلاتها على تنظيم الوحدات الوراثية فتكسب الكائن الحى الذى يعيش الآن فيها صفات أخرى تصير فيه إلى التأصل . وابن الرومى قد طال به البعد عن البيئة اليونانية التى أنتجت تلك العبقرية اليونانية الخاصة . وقد طال به

و بأبويه من قبله العيش فى بيئة مخالفة لها كل المخالفة . هذه البيئة التى « شب وشاب بينها ونطق بلسانها وحذق علومها وتوفر على آدابها واستظل بمدنيتها » . أفما كانت هذه البيئة الجديدة خليقة بأن تفعل هى أيضا فعلها المزعوم فتدخل على أبويه ثم عليه هو تغييرات أصيلة !

ألحق أن العقاد والمازنى بين نارين كلتاهما شديدة ، فلا علم الوراثة السائد ، ولا نظرية ليسنكو الجديدة ، تستطيع أن تساعدهما فى زعمهما أن رجلا عاش فى القرن التاسع الميلادى ، يفصله عن اليونان ذوى العبقرية الخاصة مئات السنين وآلاف الأميال ، فى بيئة مخالفة أشد الاختلاف للبيئة التى اكتملت فيها تلك العبقرية ثم انتهت قبل الميلاد بقرون ثلاثة ، يستطيع مع هذا كله أن يحتفظ « بطبيعة الجنس الذى انحدر منه » فتصمم تلك العبقرية على أن تظهر فى شعره « ظهورا ليس أغرب منه ولا أبين عن الفارق العميق الخفى الذى يفصل بعض الأجناس عن بعض على بعد السلالة وتباين البيئة وتمويه الظواهر » .

سؤال أخير أختم به هذه المناقشة : أين أم ابن الرومى فى هذا كله ؟

له شعر يدل على أن أمه كانت فارسية أو من أصل فارسى[1] . والمازنى يشير إلى هذا إشارة عارضة مضطربة ، والعقاد لا يشير إليه بتاتا فى مقدمته للديوان . فهل نفهم من هذا أنها لم يكن لها أى تأثير فيه ؟ أم نفهم منه أن تأثيرها عزز التأثير اليونانى ؟ أم نفهم منه أن العبقرية الفارسية مشابهة تماما للعبقرية اليونانية لا تختلف عنها فى شىء ؟ أم نفهم منه أنهما يقرران أن « اليونانية » إذا التقت مع « الفارسية » فاليونانية هى الغالبة والفارسية هى المغلوبة ؟

أم نفهم منه بكل بساطة أن العقاد والمازنى يظنان مع سائر الناس أن نصيب الأم فى الوراثة لا قيمة له وأن النصيب التام أو النصيب الأعظم هو نصيب الأب ؟ وإلا فأين تأثير الأم فيه ؟ أما كانت جديرة بصفة واحدة على الأقل فى عبقريته ؟ أما كانت جديرة بميزة واحدة فارسية بين كل هذه الميزات اليونانية التى عدداها ؟

---

(١) ابن الرومى حياته من شعره . ص ٨٦ و ٨٧ . الطبعة الثانية .

كيف ؟

العقاد الذى تحدثنا عنه فى هذا الباب حتى هذه اللحظة هو العقاد الذى كتب مقدمة ديوان ابن الرومى ، أما العقاد الذى كتب « ابن الرومى حياته من شعره » فله موقف آخر نحاول الآن أن نشرح ما فيه من غموض وعجز عن الإجابة أمام هـذا السؤال الجوهرى : كيف تحققت لابن الرومى عبقريته اليونانية المزعومة ؟

فى هذا الـكتاب يتضح لنا أن العقاد قد درس مسألة الوراثة وفوارق الأجناس فأدرك أن العلم لا يستطيع أن يقبل القول بأن الفوارق الثقافية للأجناس تتوارث توارثا بيولوجيا . فأقلع عن هذا التفسير ليونانية عبقرية ابن الرومى . ولـكنه للأسف الشديد لم يستطع أن يقدم تفسيرا آخر .

فليدرس القارئ الصفحات ٢٧٠ إلى ٢٧٢ من كتابه ، ثم ليدرس الصفحتين ٣٠٨ ، ٣٠٩ . وكلامى التالى مبنى على فرض أن قارئى قد رجع إلى هذه الصفحات فقرأها بعناية فماذا وجد فيها ؟

وجد أن العقاد لا يستطيع الآن أن يقول إن عبقرية ابن الرومى قد انتقلت إليه بطريقة الوراثة من أجداده اليونان ، بل يعترف بأن هذا يكون تفسيرا « عجيبا » و « صعبا » وأنه لا يكون كافيا وأنه هو فى ذاته يحتاج إلى تفسير ، وأننا لو حاولنا هذا التفسير «لأعيانا» ، وأننا « لا يمكن أن نجزم برأى فى وراثة الفطرة الفنية » وأن القول بأنه « كان كذلك لأنه من سلالة اليونان » هو « قول لا نجزم به ولا نجزم بنفيه » وأن « القول بالوراثة اليونانية فى ابن الرومى ليس أسهل ولا أصعب من القول بانفراد هـذه الظاهرة الغريبة التى لا تزول غرابتها من بعض الوجوه حتى لو ظهرت فى بلاد اليونان » .

فـكيف جاءته هذه العبقرية اليونانية إذن ؟ هذا سؤال لا يستطيع العقاد الإجابة عليه فى طول الـكتاب وعرضه . بل تحمله أمانته على الاعتراف بعجزه اعترافا صريحا . فهو يقول : « إننا لا نفسر عبقرية الشاعر حين نسميها بالعبقرية اليونانية » . ويكرر تنبيه القارئ إلى هذا ، إنه حين يسميها عبقرية يونانية فهو لا يفسر وجودها فيه إنما هو يصفها وصفا موجزا . ويقول « فحسبنا أننا نعرف ما نريد حين نذكر العبقرية اليونانية ولا نحاول

بعد ذلك الخروج إلى تعليل الأصول والتعسف فى تقسيم خصائص الشعوب » . ويكرر هذا مرة أخرى : « فحسبنا إذن من كلمة العبقرية اليونانية أنها كلمة مفهومة فى لغة الآداب وإن لم تكن مفهومة فى لغة الأنساب » .

لكن يؤسفنى جدا أن أقول إن هذا إن كان « حسب » العقاد فهو ليس حسبنا نحن . فالعقاد قد ألف كتابا طويلا يقرر فيه أن عبقرية ابن الرومى عبقرية يونانية ، فكيف يفسر نشوء هذه العبقرية به ؟ هذا سؤال لا يستطيع أن يتخلص من الإجابة عليه ، لأن نظريته قائمة بأسرها على هذا التفسير . ويؤسفنى جدا أننى مضطر أن أكون لحوحا فأعيد سؤالى :

كيف يفسر العقاد يونانية عبقرية ابن الرومى إذا كان لا يستطيع أن يفسرها بأنه ورثها عن أجداده اليونان ؟ كيف جاءته هذه العبقرية اليونانية إذن ؟

ألحق أن هناك تفسيرا كافيا شافيا لعبقرية ابن الرومى الخاصة ، هو الذى يشير إليه العقاد نفسه حين يقول : « وقد يكون فيما مر بك من شرح مزاجه ونشأته تعليل صالح لهذا الإحساس المتوفز يساعد على تفسيره بعض التفسير » . فلم لا يقبل العقاد هذا التعليل قبولا كاملا ؟ ولم يقرر أنه لا يقدم إلا « بعض التفسير » ؟

ولكن دعك الآن من هذا . لم يسمى العقاد هذه العبقرية « عبقرية يونانية » إذن ؟ لم يصر على هذه التسمية ! أهذا لمجرد أن صفاتها تشبه صفات العبقرية اليونانية ؟ سنرى رأينا فى هذا بعد قليل . إنما الذى أريد أن أقوله هنا هو أن هذه التسمية تسمية سيئة جدا ، يؤسف لها أشد الأسف ، لأنها تحدث بذهن القارئ قدرا عظيما من التخليط واللبس وإساءة الفهم ولو أن ابن الرومى كان شاعرا مصريا ، أو هنديا ، أو فرنسيا ، وسميت عبقريته بالعبقرية اليونانية لما أهمنا هذا كثيرا ، إنما الذى ينشئ اللبس والتخليط هو أنه يدعى له النسب اليونانى ، ثم يسمى عبقريته بالعبقرية اليونانية ، دون أن يستطيع هو تعليلها بالوراثة اليونانية ودون أن يقدم لها تعليلا آخر . ونتيجة هذا أن معظم القراء سيعللونها لاشك بتعليل الوراثة وهذه الصفحات الخمس التى أحلت إليها القارئ لا تكفى أبدا فى تصحيح هذه الفكرة من كتاب من ٣٩٨ صفحة ، مهما اجتهد العقاد فى هذه الصفحات الخمس فى الاحتياط والتنبيه والتحذير ، وخصوصا إذا كان القارئ قد قرأ مقدمته للديوان التى يعلل فيها هذه العبقرية

الوراثة الجنسية ، وهو فى كتابه لا يذكر ذكرا صريحا أنه قد أقلع الآن عن هذه الفكرة التى نشرها من قبل فى كتاب كذا .

وهذه لسوء الحظ هى النتيجة التى أعتقد أن معظم القراء يخرجون بها من كتاب العقاد يظنون أنه يعلل عبقرية ابن الرومى اليونانية بأصله اليونانى . و إلا فسل بعض من تلقاهم من هذا ، وقد فعلت أنا هذا فكانت الإجابة دائما واحدة ، بل أعترف أنا بأن هذه كانت فكرتى من قراءتى الماضية لكتاب العقاد حتى عدت إليه فدرسته دراسة مدققة قبل أن كتب كتابى هذا .

سؤال أخير نختم به هذه المناقشة قبل أن ننتقل إلى آراء العقاد عن ميزات شعر ابن الرومى فنناقشها مناقشة مفصلة : إذا كان العقاد قد اقتنع بأن القول بالوراثة اليونانية فى ابن الرومى قول لا يستطيع العلم أن يثبته فلم يعود فيقول فى صفحة ٢٧٢ : « وما من شك فى أن الشاعر الذى تحدر من أصل عربى أيا كان مقره » . ما أشد حيرتى أمام هذه الجملة « وما من شك » ؟ « أيا كان مقره » ؟ ثم ما معنى هذا بالضبط ؟ العقاد يقول « غير » . غير فى ماذا بالضبط ؟ غيره فى لون جلده ولون عينيه وشكلهما ولون شعره ونوعه الخ ؟ أم غيره فى أشياء أخرى ؟ وما هى هذه ؟ وكيف تنشأ بالشاعرين إذا كان العقاد نفسه قد اعترف بأن التعليل بالوراثة لا يقنع ؟ وكيف تبقى هذه « الغيرية » برغم عوامل البيئة ؟

أم لعل سر هـذا أن العقاد لا يزال فى صميمه يحن إلى القول بالوراثة الجنسية للميزات العقلية و إن كان العلم وكانت أمانته قد اضطراه إلى الاعتراف بأن هذا رأى لا إثبات له؟[١]

---

(١) أما فى سنة ١٩٤٦ فقد زال عنه هـذا التردد والاضطراب . وذلك فى كتيب ألفه « أثر العرب فى الحضارة الغربية » يمجد فيه الثقافة العربية ، بل ينصر فيه الشرقيين جميعا على الغربيين جميعا ، ولا يرى فى أثر الشرق على الغرب إلا الخير المحض ، ولا يكاد يرى فى أثر الغرب على الشرق شيئا كبيرا اللهم إلا فى إفساد الأخلاق ، ويقول إن مذاهب الغرب الفكرية على أقوى ما نلحظه من آثارها لم تتجاوز أثر الفلسفة القديمة ولا مذاهب الشيع المعتزلة ، وأن ما جاء به الغرب من فلسفة أو علم فقد سبق الشرق إليـه أو سبق إلى شىء يشبهه شبها غير بعيد ، سواء فى ذلك مذهب النشوء والارتقاء ومذهب أينشتين فى النسبية . إلى آخر ما يقول — واحسرتاه !

فالآن ، فى هذا الكتيب ، يقول (انظر ص ٨٤ إلى ٩١) : (فإن العقل المطبوع على الفلسفة والبحث المجرد لا يقبل أن يتركب العقل الإغريقى طبعا وأصلا على غير التركيب الذى استقر فى السـلالات البشرية الأخرى) . والواقع أنه لا اختلاف هناك فى أصل الطبيعة بين العقل البشرى فى الإغريق والعقل البشرى فى السلالات الشرقية التى ذكروها ، وإنما يقع الاختلاف لأسباب موضعية تجوز على الإغريق كما تجوز على =

يا حبذا لو أعاد العقاد كتابة كتابه « ابن الرومى حياته من شعره » فحذف منه كل هذا الكلام عن العبقرية اليونانية ، واكتفى بما فيه من رسم الشاعر وتحقيق حسن لنفسيته ومزاجه ، جيد لشخصيته فإن هذا وحده كفيل بأن يبقيه من خير الكتب النقدية فى الأدب العربى[1] .

= المصريين والبابليين والعرب والفرس والهنود. وإنما امتاز الإغريق بالبحوث الفلسفية فى زمن من الأزمان لسبب واضح : هو أن هذه البحوث كانت مباحة عندهم حيث كانت تمتنع على غيرهم من أبناء الدول الشرقية العريقة ، وهى لم تكن مباحة لهم لمزية أصلية فى طبيعة التركيب كما وهم القائلون بذلك الرأى المتعجل العسوف ولكنها أتيحت لهم لأن بلادهم نشأت وتطورت دون أن ينشأ فيها ملك قوى وكهانة قوية » . «أما حب العلم للعلم فشأن الإغريق فيه كشأن جميع الأمم والسلالات » . « ومن ضروب التجنى التى لا تحمد من العلماء أن يقال إن العقل العربى لن يستطيع التفلسف بحال من الأحوال » . فالإغريق فى موضع العرب لا يتفلسفون ، والعرب فى موضع الإغريق لايحجمون عن الفلسفة ودراسة العلوم » .

بل يتطرف الآن فى الناحية المضادة فيظلم الإغريق ويبخسهم ما يستحقون من ثناء ، هؤلاء الذين ستظل الإنسانية مدينة أعظم الدين لثقافتهم أبد الآبدين ، وذلك كى يتم له تغليب العرب عليهم . على أنى لا أريد أن أعرض لهذا الكتيب بالنقد ، فالعقاد الذى ألفه غير العقاد الذى أتحدث عنه فى كتابى هذا ، إنما الذى يهمنى هو أنه إذا كانت العبارات التى نقلها هنا صحيحة — وهى وحدها الصحيحة — فكلام العقاد فى مقدمته لديوان ابن الرومى خطأ محض ، وكلامه عن عبقريته اليونانية فى كتابه عنه خطأ محض ، لأنه إذا كان « الإغريق فى موضع العرب لا يتفلسفون » فابن الرومى — مهما يكن أصله خالصا — إذ عاش مع العرب وفى بيئتهم يستحيل أن تكون عبقريته يونانية . والمؤلف لايذكر أنه قد وقع يوما فى هذا الخطأ ، وأنه كان أحد القائلين « بذلك الرأى المتعجل العسوف » ، وأنه يقلع الآن عن هذا الرأى الواهم ، كما هى عادة الباحثين حين يغيرون رأيا لهم فى الكتاب بعد الكتاب ، فيقولون : فى كتاب كذا الذى نشرناه فى سنة كذا قلنا كذا وكذا . ونحن نقلع الآن عن هذا الرأى إذ اتضح لنا خطأه لما تقدمت بنا الدراسة والتفكير .

(١) طه حسين يقبل أيضا توارث الميزات العقلية للأجناس ، ولكنه ينبه إلى تأثر ابن الرومى بما درسه من الثقافة الإسلامية اليونانية . إلا أنه مضطرب جدا فى تحديد نصيب كل من وراثته ودراسته . فتارة يقول : « قد يكون من الحق أن نلاحظ أن التأثير اليونانى فى شعر ابن الرومى إن عاد إلى الوراثة فهو فى الوقت نفسه يعود إلى الثقافة اليونانية الإسلامية » فنفهم من هذا أنهما متساويان ، وتارة يقول : «وأنا أضيف تكوين عقل ابن الرومى إلى الثقافة الإسلامية اليونانية أكثر مما أضيفه إلى وراثته اليونانية» وهذا معناه واضح ، وتارة أخرى يقول : « وإنما الذى كون عقله وملكته الشعرية هى ثقافته » ، وإذا كانت « إنما » هذه لها معنى فمعنى هذا الجملة هو أن ثقافته وحدها هى التى كونت عقله وملكته .

ولكنه على أى حال لم يهمل أن نصف أصله فارسى ، ونبه إلى أنه « إذا كان أبوه أو جده يونانيا فأمه فارسية . وإذن فالطبيعة الخاصة التى تؤثر فيه ليست هى الطبيعة اليونانية الخالصة ، ولا الطبيعة الفارسية الخالصة ، إنما هى الطبيعة المختلطة » .

يلاحظ القارئ من ذلك أنه هو أيضا يقفز من الرومية إلى اليونانية . بل يقول : « ... ما تجدونه فى الكتب العربية قديمها وحديثها من أن أصل هذا الشاعر يونانى صريح لايحتمل شكا ولا خلافا » .

انظر حديثه عن ابن الرومى فى « من حديث الشعر والنثر » .

العقاد والعبقرية اليونانية

قد قدمت حجتى الأولى وحجتى الثانية فى مناقشة العقاد والمازنى ، فأريت أن رومية ابن الرومى لا تعنى بالضرورة يونانيته ، وأريت أنه حتى لو كان يونانيا قحا فليس من دليل يثبت وجود ميزات عقلية موروثة للأجناس البشرية .

فليلاحظ القارئ أولا أننا نستطيع أن نكتفى بهذا فى رفض كلام المازنى والعقاد ، فإلى أن يثبتا لنا أن ابن الرومى يونانى ، وأن يقنعانا بأن هذه العبقرية اليونانية المزعومة قد وصلت إليه من أسلافه بالوراثة البيولوجية ، لنا أن نرفض رأيهما من أساسه وأن نرفض الاستماع إلى ما يقولان عن هذه الميزات التى يريانها فى شعر ابن الرومى ويريان أنها يونانية . ولكنى لن أكتفى بما تقدم بل أبدأ الآن فى حجتى الأخريين : إن الميزات الخاصة التى وجداها فى شعر ابن الرومى ليست ميزات يونانية . وأنها يكفى جدا فى تفسيرها نسبتها إلى تكوينه الجسمانى والعقلى الخاص أولا وإلى ظروف حياته ثانيا . وخير طريقة لبسط آرائى هى أن أناقش مناقشة مفصلة حجج العقاد حين يبحث عبقرية ابن الرومى ويحدد ميزاتها .

ولكن ينبغى علىّ أن أنبه القارئ إلى حقيقة : إننى لا أعرف الشعر اليونانى والعبقرية اليونانية معرفة مباشرة ، لأننى لا أعرف اللغه اليونانية ، ومهما تكن الفكرة التى حصلتها عنهما فليس فيها المباشرة والعمق اللذان لا ينتجان إلا من دراسة الأدب فى لغته الأصلية . فحين أقول إن الميزة الفلانية ليست ميزة يونانية فلست أعنى أنها لم توجد فى اليونان ، فمالى الحق أن أقرر شيئا عن وجودها أو عدمها فيهم . إنما أعنى أننى أجدها فى آداب أخرى فهى لا يمكن إذن أن تكون « ميزة يونانية » . وفى المواضع القليلة التى سأضطر فيها إلى المجازفة برأيى عن العبقرية اليونانية سأنبه القارئ إلى هذه الحقيقة تنبيها أرجو أن يكون كافيا . على أنى لن ألجأ إلى الوسيلة الخاطئة فى التفنيد فإن قال العقاد هذه الميزة ألف ميزة يونانية قلت هى توجد فى الإنجليز ، وإن قال هذه الميزة باء ميزة يونانية قلت هى توجد فى الهنود ، وإن قال هذه الميزة ج ميزة يونانية قلت هى توجد فى الفرس ، فإن هذه ليست طريقة صحيحة فى التفنيد ، فقد توجد ألف فى الإنجليز وباء فى الهنود وجيم فى الفرس ولكن ثلاثتها لا توجد مجتمعة إلا فى اليونان فهى إذن ميزات يونانية بهذا المعنى . إنما الذى أزعمه هو أن جميع

الميزات التى يعددها العقاد توجد فى الشعر الإنجليزى ، دعك من أن بعضها قد وجد فى الشعر العربى نفسه ، ومن أن بعضها لم يوجد فى ابن الرومى ، ومن أن بعضها قد بالغ فيه العقاد مبالغة مفرطة ، كما سترى إن شاء الله .

ولكن هذا يضطرنى اضطرارا إلى أن أقدم لمناقشتى هذه بتقرير لا بد منه للأسف الشديد : وهو أن العقاد لا يعرف العبقرية اليونانية ولا يعرف الشعر اليونانى معرفة مباشرة لأنه لا يعرف اليونانية ، إنما قد حصل على فكرة عنهما مما قرأه من الترجمات الإنجليزية للأدب اليونانى .

وهذا بلا شك كفيل بإعطاء فكرة كافية مرضية لدى الثقافة العامة ، بل لا شك عندى أن الفكرة التى يحصلها رجل مثل العقاد صفاء ذهن وعمق تفكير فكرة شديدة المقاربة للأصل . ولكنها لا تكفى من يكتب كتابا مفصلا يحاول أن يثبت فيه أن عبقرية شاعر معين هى عبقرية يونانية ، ولا يكتفى بالوصف العام بل يلجأ إلى التحليل الدقيق المفصل لعبقرية هذا الشاعر جزءا جزءا فيدعى أن كل جزء دقيق منها مماثل لنظيره فى العبقرية اليونانية .

أفرض أننى لا أعرف الفارسية ، وأن كل معرفتى بالشعر الفارسى والعبقرية الفارسية هى ما حصلته من قراءة ترجمات إنجليزية للأدب الفارسى . وأفرض أننى الآن جئت إلى أبى نواس فألفت عنه كتابا أحاول فيه أن أثبت أن عبقريته الفنية عبقرية فارسية فى كل مظاهرها . لو أننى اكتفيت بالوصف العام والتقرير المتحفظ المعتدل منبها القارئ إلى أننى لا أعرف الفارسية لما كان هناك علىّ شديد مؤاخذة . أما إن لجأت إلى الدراسة المفصلة الدقيقة لنواح معينة شديدة التحديد من عبقرية أبى نواس ، بل حللت تعبيراته اللفظية وصياغاته التصويرية وادعيت فى هذا كله أنه وفى للعبقرية الفارسية فى كل مظهر من مظاهره واحدا بعد واحد ، فقد أجزت للقارئ أن يرفض كلامى كله من أوله إلى آخره ، قائلا لى : أنى لك بهذه المعرفة الدقيقة للعبقرية الفارسية وكل ما قرأته من آثارها مترجم إلى لغة أجنبية ، وهذا قد يعطيك حقا صورة عامة صحيحة متناسقة عن هذه العبقرية ولكنه يستحيل أن يكسبك هذا الفهم العميق والتشرب القلبى والدراية الشخصية التى لا تأتى إلا من الدراسة المباشرة[1]

(١) فليلاحظ القارئ أن هناك فارقا فى هذا القياس : وهو أن الأدب الفارسى لم ينل فى الإنجليزية =

على أنى لن ألجأ إلى هذه الوسيلة أيضا فى رفض رأى العقاد بل أتأمل الآن فى حججه نفسها . وفقنا الله جميعا إلى الصواب ، ووقانا مهاوى الفكر .

الطبيعة الفنية

يقول العقاد فى تمهيده إلى كتابه عن ابن الرومى : « ابن الرومى واحد من أولئك الشعراء القليلين الذين ظفروا من الطبيعة الفنية بأوفى نصيب »(١) . وهو يعرف هذه الطبيعة الفنية بأنها « هى الطبيعة التى بها يقظة بينة للإحساس بجوانب الحياة المختلفة »(٢) . و بأنها « هى تلك الطبيعة التى تجعل فن الشاعر جزءا من حياته أيا كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر ومن الثروة أو الفاقة ومن الألفة أو الشذوذ . وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا لا ينفصل فيه الإنسان الحى من الإنسان الناظم وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره وموضوع شعره هو موضوع حياته »(٣) .

وهو يرى أن هذه الطبيعة الفنية الخاصة تفرد ابن الرومى عن بقية شعراء العرب ، وذلك واضح حين يقول فى موضع آخر من الكتاب عن عبقرية ابن الرومى إنها « زبدة حياته والغرض الذى من أجله عاش ومن أجله يكتب الكاتبون عنه فما تحرك فى حياته حركة إلا كان لعبقريته منها نصيب أو فى نصيب ... وصفوة القول فى هذه العبقرية أنها كانت عبقرية يونانية لولا الإفراط والانهماك أو أنها كانت عبقرية يونانية مكبرة الجوانب بعض التكبير»(٤)

لست أحب أن أنبرى للعقاد فأسأله كم من شعراء اليونان فازوا حقا بهذه الميزة بهذا الحد من التمام والكمال الذى يقرره ، ولا أنا أحب أن أتبرع برأيى عن الشعر اليونانى أنه لا يستحق كل هذا الوصف المفرط ، فرأيى هذا لا قيمة له بتاتا . إنما الذى يحيرنى جدا أن

= ما ناله الأدب اليونانى من العناية ترجمة ودراسة ونقدا واستكشافا . ولكن القياس مع هذا الفارق لا يزال صحيحا ، وهو أن دراسة أدب فى لغة غير لغته لا يمكن أن تنتج ما سميناه « الفهم العميق والتشرب القلبى والدراية الشخصية » مهما كانت مفصلة مستوفية .

(١) ص ٥ .

(٢) ص ٤ .

(٣) ص ٤ و ٥ .

(٤) ص ٢٧٠ .

يصف العقاد هذه الصفة بأنها صفة يونانية . وهى صفة لا توجد فى اليونان وحدهم بل يعرف الدارسون للأدب الإنجليزى — والعقاد أحدهم — أنها موجودة فى شعرائه ، دعك من أن ثقات الباحثين يؤكدون لنا أنها موجودة فى الشعر الغربى الناضج جميعه .

بل أزيد على هذا فأدعى ادعاءين : أن جوهر هذه الطبيعة موجود فى الشعر العربى نفسه ، وأنها قد وصلت إلى هذا التمام والكمال فى عظماء الشعراء العرب الخالصى العروبة

فأما ادعائى الأول فأشرحه بأن أقول : إن الذى يقوله العقاد ليس هو الفرق بين الشعر العربى و الشعر اليونانى أو بين الشعر العربى و الشعر الغربى و إنما هو الفرق بين الشعر الأصيل و النظم التقليدى حتى فى اللغة العربية نفسها . حقا أن هذا الشعر الأصيل هو لسوء الحظ قليل فى الشعر العربى لطغيان التقليد وكثرة النظامين فى معظم عصوره . و لكنه موجود ، و مجرد وجوده كاف لنفى احتجاج العقاد . الحق أن العقاد نظر إلى شعر المناسبات و إلى معظم شعر المديح و إلى النظم الذى كان يتجر به الشعراء أو الذى أنشأوه للتحذلق والتظرف والتباهى ولم يصدر منهم عن عاطفة صادقة وتجربة حقيقية فى الحياة . وهذا النظم هو الذى يكون أغلب الشعر العربى وآسفاه ، ولكن ماهو بخير الشعر العربى وما يحكم به على الشعر العربى حين يراد إصدار القول الفصل فى قيمته الشعرية بين أشعار العالم . ولم ينظر العقاد إلى الشعر القليل الصادق الشاعرية حقا وإلا لوجد أن جوهر هذه العبقرية التى حددهاموجود فيه .

ثم إن هناك شعراء عربا أقحاحا وصلت بهم الطبيعة الفنية إلى هذا الحد من التمام . تأمل مثلا فى عمر بن أبى ربيعة . عمر ينطبق عليه تماما قول العقاد « أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا لا ينفصل فيه الإنسان الحى من الإنسان الناظم وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره وموضوع شعره هو موضوع حياته » . وقوله « فما تحرك فى حياته حركة إلا كان لعبقريته منها نصيب أوفى نصيب »

وما رأى العقاد فى المتنبى ؟ وما رأيه فى أبى العلاء ؟

بل انظر إلى عصر عربى بأكمله . أنظر إلى العصر الجاهلى وفيه كان العرب خالصى العروبة وكل ما أنتجوه فيه من شعر فهو محض عبقريتهم هم بلا اشتقاق من عبقرية أخرى

أو تأثر من طبيعة فنية مغايرة . ادرس هذا الشعر ولا تكتف بدراسته فى قصائده المشهورة من المعلقات مثلا . بل ادرسه فى المفضليات وفى الأصمعيات وفى الهذليات وفى حماسة أبى تمام وفى غيرها من مجموعاته وفى قطعه المتناثرة فى غيرها من كتب الأدب وفى دواوين من طبعت دواوينهم من شعرائه . ادرسه فى شعر الشعراء الأغنياء وشعر الشعراء الصعاليك وشعر الطبقة الممتازة وشعر عامة البدو وشعر الرجال وشعر النساء وشعر القبائل المختلفة والأقاليم المختلفة . أفما تجد هذا الشعر الرائع البديع ينطبق عليه أيضا أنه إحساس بجوانب الحياة المختلفة وأنه جزء من حياة قائليه على كبرها أو صغرها وثروتها أو فاقتها وألفتها أو شذوذها ؟ أو لم يكن موضوع حياتهم هو موضوع شعرهم وموضوع شعرهم هو موضوع حياتهم ؟

حقا أننا لا نستطيع أن نقول عن الجاهليين إن الشعر هو الغرض الذى من أجله عاشوا ولكن هل العقاد محق حين يقرر أن ابن الرومى انقطع كل هذا الانقطاع للفن حتى صار الغرض « الذى من أجله عاش » ؟ ما أظنه محقا ، فما انقطع ابن الرومى للشعر هذا الانقطاع بل ظل طول حياته يسعى إلى المآرب الدنيوية والشهوات الجسدية بل يستعمل شعره هذا وسيلة من الوسائل إلى تحصيلها . وهو ما انقطع إلى الشعر أكثر مما انقطع له عمر وأبو العلاء والمتنبى وهم عرب خلّص أو بشار وأبو نواس وكلاهما فارسى أو نصف فارسي ونصف عربى .

فإن كان العقاد يريد أن يقول إن ابن الرومى كان أوسع أفقا من عمر و بشار وأبى نواس — وما أظنه يستطيع أن يدعى أنه كان أوسع أفقا من المتنبى أو أبى العلاء — فهذا صحيح . فكل من هؤلاء الثلاثة قد انحصر أو كاد ينحصر فى غرض خاص . عمر فى النساء و بشار كذلك وأبو نواس فى الخمر والغلمان . بينما نجد ابن الرومى يتحدث عن نواح كثيرة من حياة عصره وحياته هو خارجة عن مثل هذه الأغراض المحصورة ، من حالة السياسة والمجتمع ، ومن تقلبات حياته من صحة ومرض وقوة وضعف وشباب وشيخوخة وغنى وفقر ولذة وحرمان ونجاح وخيبة . ولكن هذا لا يعنى أبدا أنه كان أصدق شاعرية منهم ولا أنهم دونه فى تمام الطبيعة الفنية أو كمال العبقرية الشعرية . فهم شعراء أصيلون فى الفن أصالته ، و إن كان هو أوسع منهم أفقا فإن سعة الأفق لا تعنى اختلاف المعدن ولا تفرد عبقريته عن عبقريتهم فى النوع . وخير إيضاح لهذا أن نسأل : لم فاقهم فى سعة الأفق ؟

ما فاقهم لأن معدن عبقريته مغاير لمعدن عبقريتهم بل لسببين أساسيين . أولهما أنهم نجحوا فى حياتهم بينما هو قد أخفق . نجح عمر فى نوع الحياة الذى اختطه لنفسه من اتصال برىء وآثم بالنساء . ونجح بشار فى تحقيق لذته الجامحة مع النساء إلى حد أخاف معاصريه وأرعبهم فكان من أسباب قتله . وحقق أبو نواس لنفسه كل ما اشتهى من خمر وغلمان . ولكن ابن الرومى أخفق فلم يظفر بالنصيب الذى اشتهاه من المرأة ومن الطعام ومن نعم الحياة . فلما فشل ظل حياته يشكو فشله هذا ويتحسر منه ، والتفت إلى التفكير فى أسباب فشله من أسباب سياسية واجتماعية فتأمل المجتمع حوله وتعرف نظامه وأحداثه . وليس فى هذا ما يغاير معدن عبقريته عن معدن عبقريتهم بل هو الاختلاف الذى ننتظره ونجده بين فن الشعراء المختلفين فى اللغة الواحدة وفى الأمة الواحدة والذى ينشأ من اختلاف حياتهم وظروف معيشتهم وينشأ من اختلاف تكوينهم الفردى .

وهذا الاختلاف فى التكوين الفردى هو السبب الثانى فى اتساع أفق ابن الرومى عن آفاق عمر وبشار وأبى نواس وعن آفاق معظم شعراء العربية . فإن ما رأيناه من ضعف صحته واضطراب أجهزته وما رأيناه قد نشأ عنها من إرهاف أعصابه وجموح خياله وشدة تطيره وكثرة مخاوفه وصراعاته جعلته أعظم انكماشا فى نفسه وتخوفا من العالم الخارج فانطوى على نفسه يتأملها ويتعمق تحليل ما يجده فيها من الانفعالات المتراوحة المتبدلة ومن الهواجس والظنون . وهذا ليس اختلافا يصدر عن اختلاف الجنس أو اختلاف معدن العبقرية إنما هو اختلاف يصدر عن اختلاف الشخصية الفردية وهو يحدث بين أفراد الجنس الواحد وفى المنتمين إلى نفس العبقرية وتجد له أمثالا لا عدد لها إذا درست الشعر الانجليزى وما يزعم أحد أن أحد هؤلاء الأفراد قد اختلف معدن عبقريته عن سائر أفراد أمته . وليس بعد من اختلاف بين ابن الرومى وبين عمر أو بشار أو أبى نواس أشد من الاختلاف بين أى شاعرين انجليزيين عظيمين اختلفت ظروف حياتهما وطبيعة نفسيتهما .

عبادة الحياة

هذه الصفة التى يسميها العقاد[1] « حب الحياة » أو « عبادة الحياة » ، بمعناها الدقيق

(١) ص ٢٧٣ إلى ٢٨٨ .

الذى يحدده ، تنطبق انطباقا تاما على الشعر الجاهلى . بل هذه هى ميزته الأولى وصفته العظمى وهى التى تعطيه جماله الفائق الفريد وهى أيضا التى تحده فى حدوده التى لم يجاوزها .

ليس الجـاهليون إلا عابدين للحياة مقبلين عليها منهمكين فيها منقطعين إليها بخيرها وشرها ، بلذاتها وألمها ، بخمرها ونسائها وميسرها ، وحروبها وثاراتها وشدائدها . لا يعرفون غير هذه الحياة شيئا ، ينهبونها نهبا و يعبون كل قطرة منها بتلهف وحرص . لا يقلون فى هذا عن اليونان بل قد يزيدون عليهم إذ تيسر للعقل اليونانى أن يعرف لذات أخرى فكرية روحية لم يعرفها الجاهليون .

وهذا هو السبب الأعظم الذى دفعهم إلى استنكار القرآن والسخرية منه إذ تحدث لهم عن عالم آخر له قيم أعلى من قيم هذه الحياة الدنيا وفيه نعيم أسمى ، فعجبوا لهذا وتحيروا منه ثم سخروا به وتهكموا عليه . انظر كيف يندد القرآن بتهالكهم على هذه الحياة وتفانيهم فى لذاتها و إنكارهم لفكرة حياة أخرى .

بل مقاييسهم الخلقية كلها مبنية على فلسفتهم هذه . فالرجل الفاضل عندهم من تمتع بكل لذائذ هذه الحياة تمتعا مسرفا من نساء وخمر وشواء وميسر وركوب ، وتقبل آلامها بصبر بل أقبل على آلامها بشجاعة من حرب أو سفر مرهق .

تأمل فى معلقاتهم تتبين صحة ما قلناه عن مقاييسهم الخلقية ، بل إن هذا هو كنه « الفخر » عندهم . وتأمل فى معلقتى لبيد والأعشى بنوع خاص . وتأمل فى المفضليات وفى الحماسة وفى غيرها من مجموعات الشعر الجاهلى فأنت واجد هذه الصفة حب الحياة وعبادتها والتهالك عليها والفناء فيها .

ولكن فى دراستك لشعرهم لا تقتصر فى البحث عن هذه الصفة على ما قالوه فى لذائذ الحياة و إقبالهم على هذه اللذائذ ، بل تأمل أيضا فيما قالوه فى صبرهم على الأسفار المنهكة الطويلة فى حر الهاجرة أو فى وحشة الليل وانظر كيف يتلذذون بهذا الإجهاد ، وتأمل أيضا فى قصائدهم الغضبى الثائرة ، وانظر كيف يتلذذون أيضا بشهوة الانتقام وانفعال الغضب ونار الحقد .

لكن العقاد نسى هذه الفترة العربية الصريحة من الشعر العربى . ومن أعجب الظواهر

فى كل مؤلفاته النقدية إهماله للشعر الجاهلى ، فما ألف فيه كتابا بل لا أعرف له مقالة واحدة تتناوله بل قل أن يشير إليه فى دراساته الكثيرة . لست أقول إنه لم يدرس الشعر الجاهلى فما عندى شك أنه قد درسه دراسة حسنة . ولكنه لم يرغم نفسه يوما على أن يكون فيه رأيه الخاص بتحديد وجلاء ، وهذا التحديد والجلاء لا يتأتى للناقد إلا إذا درسه دراسة غرضها أن يكتب عنه ، إذ ذاك يرغم نفسه على تحديد أفكاره واستجلائها حتى يتسنى له أن ينقلها إلى الغير . وهذا ما يؤسف له أشد الأسف لأن الشعر الجاهلى هو الأصل الذى انبنى عليه كل الشعر العربى وفترته هى الفترة العربية الصرفة فلا نستطيع أن نكوّن رأيا صحيحا عن طبيعة الشعر العربى ونوع العبقرية العربية إلا إذا درسناه دراسة دقيقة مفصلة واعية[1] .

عبادة أم جشع ؟

فما رأى القارئ إذا زدت على هذا فقلت إن موقف ابن الرومى من الحياة لا يستحق تسمية « العبادة » بالمعنى الذى حدده العقاد ، و إن الجاهليين أجدر منه بهذه التسمية ؟

إستمع أولا إلى قول العقاد : « و إنك لتتابع أبياته الكثيرة فى هذا الغزل أو فى هذه الفتنة أو فى هذا السكر فيخيل إليك أنه شارب قبض على الكأس يود أن يجرعها مرة واحدة من فرط العطش والخوف عليها لولا أنه يستعذبها و يستطيبها فيترشف منها رشفة بعد رشفة و يعود إليها ينظر ما فرغ منها وما بقى فيها و يضن و يشتاق و يشعر بمرارة الفقر لفرط شعوره بحلاوة المتعة ، فما نقصت من تلك الكأس — الحياة — قطرة إلا أحس بطيبها وأحس بألم فقدها وعرف مقدارها وقاس من الكأس حيزها وعاد يترشف لينسى فيزداد ذكرا على ذكر وخسارة بعد خسارة . وأى ذكر ؟ وأى خسارة ؟ وأى ألم ؟ وأى فجيعة ؟ »[2] .

هذا كلام شعرى جميل ، ولكن ما نصيبه من الصحة ؟ أنستطيع حقا أن نتخيل ابن الرومى وقد صبت له الحياة فى كأس فأخذ يطيل ترشفها قطرة بعد قطرة ؟ لو صبت له الحياة فى « برميل » لأقبل عليه ينهبه نهبا ولا يتوقف حتى ينفجر أو يخر إلى جانبه . ولقد كان

---

(١) ص ٢٧٣ إلى ٢٨٨ .

(٢) ص ٢٧٤ .

العقاد أقرب إلى الصحة حين قال فى موضع آخر من كتابه : « ولكن ابن الرومى كان هزيلا وكان مع هزاله قليل التصوّن والاحتراس » فجنى على بدنه فوق ما جناه عليه هزاله ولج به الحس المتوفز فتهافت على لذات الحياة وأطايبها تهافت من لا يحب أن تفوته متعة أو تفلت من يديه نهزة ، وكبر له الخيال لذات الحس ومباهجه فأكب على مائدة الحياة كالطفل على مائدة الحلوى لا تمنعه كظة ولا تقمع شهوته حمية »[1] .

لا شك أن ابن الرومى شديد التهالك على الحياة . ولكن إن كنا نريد أن نحسن استعمال الألفاظ فلندقق النظر فى تهالكه هذا ولنتعرف سببه ولننظر أينشأ عن انتشاء حق خالص أم لعله تهالك الرجل المريض المحروم ؟

هنا تتبدى لنا حقيقة الأمر فى تهالك ابن الرومى على الحياة . هذا رجل قد اختل جسمه اختلالا شديدا و بلغت شهوانيته الجنسية مبلغا عظيما وزاد جشعه ونهمه زيادة مفرطة ولكنه كان شقى الحظ حرم معظم حياته تحقيق لذاته بالقدر الذى يكفيه . فما إقباله على « مائدة الحياة » إلا إقبال الجائع الذى طال به الجوع فإن أحببت أن تسمى هذا الإقبال عبادة فلك بعد الذى قدمت أن تسمى أى شىء بأى تسمية ولكننا نحن البشر العاديين قد يكون لنا فهم آخر لمعانى الألفاظ .

والعقاد نفسه قد حلل شرهه البالغ فأجاد التحليل نحو لذات الطعام من لحوم وحلوى وفاكهة وخمور ونساء . والقصائد والمقطوعات التى وصف بها ابن الرومى شراهته نحو كل هذه كثيرة . فلينظر القارىء فى أبياته فى الخمر :

أحل العراقى النبيذ وشربه وقال الحرامان المدامة والسكر

وأبياته فى الموز :

للموز إحسان بلا ذنوب

و بيتيه فى المشمش :

إذا ما رأيت الدهر بستان مشمش فأيقن بحق إنه لطبيب

---

(١) ص ١٢٠ .

وأبياته فى فواكه أيلول :

لولا فواكه أيلول إذا اجتمعت من كل نوع ورق الجو والماء

وأبياته فى العنب :

لم يبق منــه وهج الحرور

وأبياته فى هجاء رمضان :

شهر الصيام و إن عظمت حرمته شهر طويل ثقيــل الظل والحركه

وأيضا :

رمضان يزعمــه الغواة مبارك صدقوا وجـدك انه لطويل

وأبياته فى وصف مجلس أكل وشرب :

أنشــد بأيامنا لتشهرها وقل بهــا معلنا لتظهرها

وأبياته التى يشرح فيها تعجله لذات الدنيا وتلهفه إليها :

لا تعذل النفس فى تعجلها فإننا خلقيتان من عجــل

وأبياته التى يصف فيها أكلة عظيمة من الخبز اللذيذ والفروج واللوز والجبن والزيتون والبيض الخ :

يا سائلى عن مجمع اللذات

ويختمها بقوله :

لهفى عليها وأنا الزعيم بمعــدة شيطانها رجيم

وأبياته فى قطائف حشيت باللوز والسكر تسبح فى السمن :

قطائف قد حشيت باللوز

وأبياته فى النبيذ :

إذا أخذت حبه ودبسه

وأبياته فى دجاجة ضخمة :

وسميطة بيضــاء دينارية ثمنا ولونا زفها لك حزور

وأبياته فى لوزينج :

لا يخطئنى منك لوزينج إذا بدا أعجب أو عجّبا

وليتذكر القارئ أبياته التي يشكو فيها حرمانه حتى لقد حرم أن يتم حلمه بالأكل أو بالمرأة .

ولقد منعت من المرافق كلها حتى منعت مرافق الأحلام

وليقرأ قصيدته :

سيدى أنت شاخص مصحوب وضياعى إليكم منسوب

يشكو فيها من شدّة حرمانه و بؤس عيشته وقد أشرنا من قبل إلى أبياتها التي يقول فيها إنه حين لا يجد امرأة يلجأ إلى وسائل أخرى لإطفاء شهوته الجامحة . ثم ليتأمل القارئ فيما شرحناه من قبل من حرمانه الطويل ، ومعظم ديوانه محبوس على الشكوى من هذا الحرمان . بل لعل القارئ يكتفى من هذا كله باعترافه :

ذريني قسطنطين آكل شهوتى وتبشمني إنى بذلك راضى

ثم يسمى العقاد هذا عبادة !

من العجيب أن ينسى العقاد هذا كله وهو الذى أجاد وصف شراهته المفرطة وشرح كيف زادت علله وأدواءه حتى انتهت به إلى العذاب المبرح . ينسى العقاد هذا كله فيقول : « كان ابن الرومى يعبد الحياة عبادة لا يبتغى عليها أجراً غير ما يبتغيه خُلَّص العابدين»[1] .

لا يبتغى عليها أجراً ! خُلَّص العابدين !

بل قد نفضل نحن أن نسمى هذا بكل بساطة شراهة وحرمانا وجشعا .

الشباب

يدلل العقاد على تفرد عبقرية ابن الرومى بنظرته إلى الشباب ربيع الدنيا وزمن الاستمتاع التام بالحياة ، وتحسره على انقضائه ؛ فالشباب عنده هو الحياة لا فرق بين فقده وفقد الحياة إلا أن فاقد الشباب يعلم بموته وفاقد الحياة لايعلم ولا يأسى على مافات . ويسوق العقاد أبياتا كثيرة يدلل بها على هذا .

فليتأمل القارئ فى تلك الأبيات ، أيجد فيها شعوراً جديداً ، دعك من شعور من معدن

---

(١) ص ٢٧٣

مختلف ؟ الجاهليون أيضا كان عندهم نفس هذا الشعور و إن عبروا عنه تعبيرا مختلفا بطبيعة الحال ، ولـكنه هو هو الشعور فى إصالته وصدقه لا شك فى هذا . استمع إلى أبيات سلامة ابن جندل المشهورة وهى أبيات شديدة التأثير فى النفس :

أودى الشباب حميدا ذو التعاجيب أودى وذلك شأو غير مطلوب
ولَّى حثيثا وهـذا الشيب يتبعه لو كان يدركه ركض اليعاقيب
أودى الشباب الذى مجد عواقبه فيــه نلذ ولا لذات للشيب

انظر إلى تكراره « أودى الشباب » ، وتأمل ما فى الأبيات من حسرة صادقة .

لا شك أن فى بعض أبيات ابن الرومى تعمقا لم يتح للجاهليين وتحليلا لا يوجد عندهم . ولـكن الشعور هو هو بنفسه ومعدنه . وهل نستغرب على شاعر عباسى عقله أعظم تثقفا من ناحية وذهنه أكثر انكماشا فى نفسه وانطواء عليها من ناحية أخرى أن يحلل و يتعمق إلى حد لم يكن مستطاعا فى العصر الجاهلى ؟

وأخيرا هل فى هذا الشعور بالشباب امتياز يونانى ؟ أم هـذه عاطفة إنسانية شاملة عبر عنها الـكثيرون من شعراء مختلف الأمم ؟ الذى لا شك فيه أن بالشعر الإنجليزى قطعا فائقة الجمال فى تقدير الشباب والتحسر على انقضائه .

ما يقوله العقاد عن إحساس ابن الرومى بالشباب مثل طيب على طريقته فى إفراد شعر ابن الرومى فى أكثر المواضع التى طرقها . وهى طريقة نلخصها فى الوسائل الآتية وسنعود إلى تفصيل الحديث عنها : إنه يبالغ كثيرا فى جدة أبياته ، و إنه يبالغ كثـيرا فى قوتها أو فى سموها ، و إنه يأخذه منفردا و يهمل معاصريه وسابقيه ولا يتحرى أصول شعره ، و إنه لم يعط ثقافته وعصره المتعلم المتحضر أثرهما الكافى فى إنضاج عقله ، و إنه أخـيرا يهمل تأثير تركيبه الجسمانى الخـاص فى إرهاف أعصابه وتوسيع خياله وفى عزله فى داخل نفسه يطيل تأملها وتحليل ما يجد فيها . وسيجد القارئ على كل من هـذه أمثلة عديدة فيما يلى من المناقشة .

الألوان

انظر مثلا إلى ما يقوله العقاد حين يصف مبلغ إحساسه بالألوان . ابن الرومى قد التفت

حقا إلى الألوان فأحس بها إحساسا عميقا وهزته هزا شديدا . بل نسلم بأن العرب القدماء لم يتنبهوا إلى الألوان بل لم يحسنوا تبين الألوان الأساسية أحدها من الآخر[1] . ولكن ماسبب هذا ؟ عجز طبيعي عندهم ؟ وتفرد معدن ابن الرومى عن معـدن عبقريتهم ؟ بل له سببان : أولهما أن الحضارة الجديدة بما أتت به من مئات الرياش والأثاث والأنسجة الجديدة والنبات والزهور والبساتين قد جاءت بوفرة عظيمة فى الألوان لم تكن أمام العرب القدماء فى صحرائهم الرتيبة التى قل فيها تعدد الأشياء وساد معظمها لون واحد فى معظم السنة ولا كانت عندهم فى حياتهم الفقيرة التى قلّت فيها أملاك الفرد والمجتمع . ومن هذا السبب نجد كثـيرا من الشعراء العباسيين قبل ابن الرومى و بعده يصفون الغنى العظيم والتعدد الـكثير فى الألوان التى أحاطتهم بها حياتهم الجديدة . والسبب الثانى هو أن ابن الرومى نفسه كانت له طبيعة عصبية وشعورية خاصة نشأت عن تكوينه الفردى فأرهفت حسه إرهافا شديدا . ومن هذا السبب نجد اهتزازه للألوان أشد عنفا من سائر الشعراء .

الخمــــر

ما يقوله العقاد هنا عجيب : « أما الخمر فربما كان نصيب عينيه من نشوتها أجمل لديه وأحب إليه من نصيب السكر عند الشاربين إذ تراه لا يصف سكرها كما يصف ألوانهـا وأقداحها بل هو يكاد يحسبها لونا شائعا فى الفضاء كما قال :

صـفراء تنتحل الزجاجة لونها　　فيخال ذوب التبر حشو أديمها
لطفت فقد كادت تكون مشاعة　　فى الجو مثـل شعاعها ونسيمها

هذا مثل طيب يريك كيف يهمل العقاد الشعراء الآخرين حتى يتوهم أن ابن الرومى هو وحده الذى أحس بهذه الإحساسات وذكر هذه المعانى . ورقة الخمر ولطف لونها معنى شائع عند الشعراء العباسيين قبـل ابن الرومى و بعد ابن الرومى قلبوه تقليبات كثيرة وتفننوا فى الاشتقاق منه ولو شئت لسقت للعقاد عشرات الأبيات التى تصـوغ نفس هذا المعنى ولـكنى لا أفعـل ففى هذا يكون اتهام لعلمه وحاش لله أن أتهمه بالجهل إنما أقول إنه نسى

---

(١) من ظواهر هذا الخلط أنهم يستعملون اسم أحدها بدل الآخر، يقولون الأزرق ويعنون الأسود والعكس ، ويقولون الأسود ويعنون الأخضر والعكس ، وأمثلة أخري عديدة إن دلت على شىء فعـلى أنهم لم يحسنوا التمييز بينها .

هذه الأبيات فى فرط تحمسه لابن الرومى و إلا لما قال هذا الكلام العجيب .

فإن قال العقاد إن ابن الرومى فاق الآخرين فى اهتزازه للون الخمر فهذا أيضا لانستطيع أن نوافقه عليه . انتبه أولا إلى أن العقاد يعترف فى كلامه هذا اعترافا ضمنيا بأن ابن الرومى قصر عن شعراء آخرين فى وصف فعل الخمر وقوتها على أجسام الشاربين وعلى عقولهم واقتصر على وصف منظرها السطحى . ولكن حتى فى وصفه لمنظرها السطحى هذا هو لا يقتصر على أنه لم يجئ بجديد بل قصر فى هذا الوصف تقصيرا شديدا عما قاله أبو نواس . أين انتشاء عينه بمنظر الخمر فى كأسها من انتشاء عين أبى نواس ! أين بيتاه هذان من أبيات لأبى نواس ترقص لها رقصا من فرط إحساسها بجمال لون الخمر ورقته ولطفه . أسوق لك بعضها :

١ — فجاء بها زيتية ذهبية فلم نستطع دون السجود لها صبرا

٢ — كأنها فى زجاجها قبس يذكو بلا سورة ولا لهب

٣ — رقت عن الماء حتى ما يلائمها لطافة وجفا عن شكلها الماء

فلو مزجت بها نورا لمازجها حتى تولد أنوار وأضـــواء

ما أحسب أبا نواس إلا قد سجد حقا أمام الكأس لما أهلت عليه . ولا تظنن أن بيته الثانى مجرد « اقتباس » من القرآن الكريم كما يسميه البديعيون فإنه لنشوة صادقة وكلما كررت قراءة البيت زاد تملكه لنفسك بشعوره العميق الهادئ المبهور أمام تألق الخمر فى زجاجها . ثم تأمل البيتين الأخيرين وانظر كيف يخطف أبو نواس عيوننا خطفا بما يولده من أنوار وأضواء تشع وتتكسر وتتلاعب وتتدافع وتنقضى وتتولد من جديد . وتأمل بنوع خاص صدقهما العميق وانتشاءهما الحق . أمام هذه الأبيات يستحيل بيتا ابن الرومى إلى نظم مقلد ميت لا حياة فيه .

حواس السمع والذوق واللمس

ثم ليتأمل القارئ فيما يقوله العقاد عن حواس السمع والذوق واللمس عند ابن الرومى ، يجده إما يدعى جدة معان ليست بجديدة و إما يغفل تأثير حالته الجسمانية الخاصة فى إرهاف حسه فيريدنا أن ننسب هذا إلى عبقرية من نوع غير عربى .

يقول مثلا عن بيت ابن الرومى فى الغناء :

فيه وشى وفيـه حلى من النغـ ـم مصوغ يختال فيه القصـيد

« فكأنه قد بلغ فى تحسس الصوت مرتبة الموسيقيين الذين يتمثلون للأنغام ألوانا وزخارف وأوشية تكاد تنطبع فى صفحة الخيال أو تكاد تدركها العين لشدة بروزها فى قرارة الوجدان » .

هذا المعنى قد سبق ابن الرومى إليه بشار . وابن الرومى لايقتصر على أنه لم يأت بجديد ، بل هو يقلد بشارا تقليدا واضحا عامدا لا خفاء فيه . ولست أريد مرة أخرى أن أتهم العقاد فى علمه فأسوق له شعر بشار فى نقل الشعور من إحساس إلى إحساس . والذى دفع بشارا إلى ذلك هو عماه ، ولذلك كان يترجم ما يراه الآخرون إلى حاسة السمع ، ويترجم حاسة السمع إلى حاسة البصر ، ويترجم هاتين إلى حاسة اللمس ، ويضيف إليها جميعا حاسة الشم . فعل ذلك إذ وصف جمال الشعر ، وجمال الغناء ، وجمال جسم المرأة ، وجمال حديثها[1] .

لا يظنن القارئ أنى أريد أن أنكر على ابن الرومى إحساسه الحاد ، فهو لا شك كان على نصيب هائل من حدة الإحساسات جميعا من نظر وسمع وذوق وشم ولمس . وحين أقول « هائل » فلست أستعمل كلمة صحفية تهريجية بل أعنيها ، أعنى أنه بلغ مبلغا يهولنا ويخيفنا . ونحن مدينون للعقاد بتحليله الجميل الدقيق لهذا الإرهاف الحسى البعيد عنـد ابن الرومى . ولـكن ماسببه ؟ أسببه أن معدن عبقريته اختلف عن معدن عبقرية غيره من شعراء العرب فجعله يحس بما لا يحسون ؟ بل سببه تلك العوامل الجسمانية الشخصية المحضة شـحذت من حواسه جميعا إلى حد مفرط بل إلى حد مخيف . ولـكن إن زادت عنده درجة الإحساس فليس معنى هذا اختلاف نوع الإحساس ولا معناه أن له طبيعة فنية من معدن مخالف حتى نحتاج إلى تسميتها بأنها يونانية . ثم لم يونانية ؟ كم من شعراء اليونان تم لهم هذا الإحساس الدقيق المفرط الدقة ؟ أم لعل الحقيقة أن هذه ميزة فردية محضة توجد فى الشخص إذا أعده

---

(١) أما غير العقاد ممن قد يحتاجون إلى التدليل فأسوق إليهم من شعر بشار هذه الأبيات الثلاثة :

١ — ولها مضحك كغر الأقاحى وحديث كالوشى وشى البرود

٢ — وكأن رجـع حـديثها قطع الرياض كسين زهرا

٣ — وشعر كنور الروض لاءمت بينه بقول إذا ما أحزن الشعر أسهلا

لهـا تكوينه كائنا ما كان جنسه . وإن فى الشعر الإنجليزى لآيات من دقة الحس ونفاذ الشعور لابد أن العقاد يعرف الكثير منها .

شىء جديد عند ابن الرومى

إلى هنا لم يفشل العقاد فى إثبات يونانية عبقريته فحسب ، بل فشل فى إثبات أى صفة جديدة من نوع جديد ومن معدن مغاير . إنما كل ما نسلم به أن ابن الرومى وصلت فيه هذه الإحساسات إلى حد بالغ الإرهاف بسبب طبيعته الفردية الخاصة .

لـكن حين يبدأ العقاد يقول :

« وليس الأمر كله حسا بالظواهر كذلك الحس الذى لا مذهب له وراء العيون والآذان والآناف ولا هو بالدقة التى ترهف الحواس إرهافا فلا يكون قصاراها إلا أن تقابل بين المرئيات والمسموعات أو بين هذه وتلك وبين المشمومات والملموسات . كلا فإن هذه اليقظة الحسية لتصاحبها يقظة فى الشعور الباطنى تسرى به فى كل مسرى وتنفذ به إلى كل منفذ وتترجم العواطف والأخلاق كما تترجم المناظر والألحان » .

فهو هنا يحاول أن يثبت لابن الرومى شيئا جديدا حقا لم يتوفر لشعراء العربية إلا فى القليل النادر الذى لا يقاس عليه . وهو ما يسميه « اليقظة فى الشعور الباطنى » وهو يحتاج منا إلى شىء من التفصيل .

الفرق الأعظم — كما أراه — بين الشاعر العربى والشاعر الإنجليزى هو أن الشاعر العربى قل أن يلتفت إلى « سر الحياة » أو « القوى الـكامنة من وراء الظواهر » أو « المحركات الأولى للـكون » أو ما شئت فسم هـذه الحقيقة الباطنة التى تتغلغل فى جميع مظاهر الـكون وتكمن من ورائها جميعا وتوحّد بينها على تعدد أشكالها وصفاتها وطرائقها فتجعلها جميعا متنفسا لحيوية عظمى تدب فى كل الموجودات وتتبجس منها جميع القوى والحركات كبيرها وصغيرها هينها وخطيرها ، من حركات الأجرام السماوية وسقوط الأوراق الذاوية وهياج العواصف ومر النسيم وتدفق المياه فى البحار والأنهار وسريان العصارة النباتية فى الغصون والأوراق ودبيب الدم فى الأوردة والشرايين وتفتح الأزهار وإدراك الفاكهة ووثبة الأسد وتسلل النمر وخفوق العقاب ودبيب الحية وتلوّى دودة الأرض وزئير الوحوش وغناء الطيور وطنين الذباب وصرير الخنفساء .

ليس معنى هذا أن الشاعر العربى لا يحس بهـذه القوى العظيمة ، إنه ليحس بها — كما سنرى — بل يحس بها إحساسا شديدا فينفعل لها ويجاوبها ويهتز معها . ولـكنه يفعل ذلك فى الأغلب فعلا آليا محضا لا يفقه تماما ماذا حل به ولا يلتفت إلى كنه هذه الانفعـالات ولا يعيها وعيا متيقظا ، وقل أن يسأل نفسه لم اهتز هذا الاهتزاز وأن يحاول استكشاف هذه القوى الأولى وندر جدا أن يوحدها جميعا فى قوة واحدة عليا وفى سر حيوى أعظم يكمن من وراء مظاهر الـكون وحركاته .

أما ابن الرومى فلا شك أنه قد تيقظت نفسه إلى هذا « السر الحيوى » الذى حاولنا أن نصفه وصفا محتوما عليه أن يظل عاجزا مقصرا . والذى يدرس الأبيات التى يسوقها العقاد لا بد أن يسلم بأن ما يسميه « اليقظة فى الشعور الباطنى » قد وجد فى ابن الرومى حقا وأن يشكر للعقاد التفاته البارع ويعترف له بفضله فى توجيه انتباهنا إلى هذه الناحية الهامة . ولـكن نسأل : لم وجدت هذه اليقظة الشعورية الباطنة فى ابن الرومى ؟ وهل يثبت هذا يونانية عبقريته ؟ أم يثبت أنها من معدن مخالف للمعدن العربى ؟ .

الذى أوجد هذه اليقظة الباطنة عند ابن الرومى عاملان عظيمان : أحدهما إنكماشه الشديد فى نفسه الذى سببته إعتلالاته الجسمية واختلالاته المختلفة وسببه إرهاف حسه وجموح خياله وكثرة مخاوفه واشتداد الهواجس به . انقلب ابن الرومى فى نفسه يتأملها ويطيل التأمل فيها ويراقبها يوما بعد يوم بل ساعة بعد ساعة فيحلل كل ما يجـد فيها تحليلا دقيقا مستقصيا ويصف هذا التحليل فى شعره حتى لـكأنما يحدث نفسه بصوت مسموع . وكل هذا كما ذكرنا وقررنا ليس سببه أن عقليته من عنصر مختلف عن العنصر العربى بل إن تـكوينه الفردى تكوين خاص متميز .

وثانيهما هو هذه الحضارة الجديدة بما جلبته من تعقد المعيشة والتواء السياسة وكثرة المشاكل وبما جلبته أيضا من الثقافة والفـكر من فلسفة وعلوم نبهت الذهن وعمقت القوة المفـكرة وأكملت أداة التحليل العقلى البعيد المتغلغل فابتدأ أفراد فى الأمة يلتفتون إلى ما لم يلتفت إليه أسلافهم من الصور الفـكرية التجريدية ومن مجاوزة عالم الانفعال الظاهر إلى عالم اليقظة الباطنة وطور الاستجابة الآلية المحضة إلى طور الوعى والتحليل والـكشف والتعليل .

فكان ابن الرومى للسبب الأول الذى قدمناه أعظم الشعراء استعدادا لأن يجلّى هذه القوة .

وليس أدل على هذا من أن الإنجليز أنفسهم — الذين يدعون لشعرهم تفوقا على سائر الأشعار الغربية ويوافقهم على ادعائهم هذا كثير من الباحثين من غير جنسهم — قد مرت عليهم عصور لم يكونوا فيها على شىء من هذه اليقظة الباطنة بل لا يزيد شعرهم فيها على الاستجابة الآلية لمؤثرات الطبيعة والحياة دون أن يحاولوا أن يتبينوا علة هذا كله ، وإنما نشأ فيهم هذا الوعى الباطنى حين نضجت حضاراتهم ونمت ثقافتهم واتسعت دولتهم وتعقدت حياتهم وتعددت مشاكلهم فاضطرت الفرد إلى أن يفكر فى نفسه ولفتته إلى أن يستكشفها فبدأت شخصيته فى البروز الشديد بعد أن كان يغلب عليها الشعور الإجماعى من ناحية وبدأ يتقن تحليل هذه الشخصية من ناحية أخرى .

فهذه « اليقظة فى الشعور الباطنى » هى كما ترى ليست ميزة جنسية تخص بها الطبيعة بعض الأجناس دون بعضها إنما هى نتاج لنمو الحضارة وعمق الثقافة ونضج العلوم والتفكير وتعقد مشاكل الحياة المتحضرة . واليونان أنفسهم كما يبدو لى مما قرأت من أدبهم المترجم إلى الإنجليزية قد مرت بهم عصور لم يكن لشعرائهم هذا الانتباه الواعى إلى عالم الشعور الباطن أو حقيقة الوجود الكامنة بل هم فى ملاحمهم مثلا لا يزيدون مثقال حبة من خردل على إنفعال الجاهليين بالقوى الطبيعية والمؤثرات الحيوية إنفعالا استجابيا محضا ، ولكنى قد أكون مخطئا فى هذا الظن فإن الترجمة مهما كانت جيدة عرضة لأن تضيع على القارئ أشياء كثيرة وخصوصا مثل هذه الناحية الدقيقة . ولكنى على كل حال لا أدرى لم يسمى العقاد هذه اليقظة الباطنة ميزة يونانية وهى توجد فى غير الشعر اليونانى من الآداب الغربية الناضجة وهو خير من يعرف أنها توجد فى الشعر الإنجليزى .

إن كان الشاعر الجاهلى أو الشاعر الأموى لم يلتفت إلى هذه العوالم الخفية التى يلتفت ابن الرومى بلا شك إليها فليس سبب هذا اختلافا فى « طبيعة » عقله أو فى « معدن » عبقريته إنما هو كما رأيت اختلاف ظروف الحياة ودرجة الثقافة والفكر وهو الاختلاف الذى ننتظره ونجده فى أدب عصر لاحق عن أدب عصر سابق . وقديما انتبه نقاد العرب إلى هذا فرفضوا صحة بيت لتأبط شرا لأنهم رأوا به عمقا لم يتح للجاهليين . وابن الرومى

إن كان أشد الشعراء العباسيين التفاتا إلى هذه « العوالم الخفية » فليس ذلك ناجما عن شيء سوى تكوينه الفردى الخاص الذى جعله أشد منهم جميعا إرهاف حس وجموح خيال وأبعدهم انكماشا وتقلصا فى داخل نفسه وتحليلا لما يجد فيها من الانفعالات والهواجس والأخيلة والظنون . ولعل هذا يعززه أن كثيرا من المعانى التى تنبه ابن الرومى إليها قد تنبه إليها أيضا غيره من الشعراء العباسيين نبهتهم إليها الثقافة الجديدة و إن كان ابن الرومى يفوقهم فى أحيان كثيرة فى دقة العرض لهذا المعنى وفى بعد التغلغل وراءه . فقول ابن الرومى :

لك مكر يدب فى القوم أخفى   من دبيب الغذاء فى الأعضاء

هذا الدبيب الخفى الذى يعجب به العقاد ليس أصله سوى دبيب الخمر فى جسم أبى نواس :

جفا الماء عنها فى المزاج لأنها   خيال لها بين العظام دبيب

والذى أضافه ابن الرومى هو أنه جعل هذا الدبيب لفكرة تجريدية بدل أن يكون لشيء مادى ولكن حتى فى هذا يجب أن تلاحظ أن أبا نواس قد حول الخمر أولا إلى « خيال » قبل أن يجعلها تدب فى العظام .

أضف إلى هذا كله أن العقاد يبالغ كثيرا فى جدة بعض المعانى التى يجدها عند ابن الرومى و بعضها ليست معانى سائر العباسيين وحدهم بل هى فى جوهرها معانى القدماء يعرضها ابن الرومى بنفاذ أعمق . و إلا فما ترى فى قوله .

أو مسير القضاء فى ظلم الغيـ   ـب إلى قاصد له بالتواء

أليس هذا عين الشعور الذى تجده فى بيت مشهور لشاعر جاهلى ؟ نعم ! هو النابغة الذبيانى فى بيته :

فإنك كالليل الذى هو مدركى   و إن خلت أن المنتأى عنك واسع

على أن هناك شاعرا عربيا صريح العروبة لم أغفله حين اعترفت لابن الرومى بتفوقه على سائر شعراء فى العرب يقظة الحس الباطن ، وما أحب أن يغفله القارئ ، وهو أبو العلاء . ما أظن أن أبا العلاء يقل عن ابن الرومى ، فإن قل فما أظنه يقل كثيرا . و إلا فليدرس

القارئ لزومياته . ولكن لا ينس كتابه « الفصول والغايات » . هو حقا كتاب نثر ولكن لروح الشعرية تطغى عليه طغيانا عظيما وما أظننا مخطئين لو قابلنا بينه و بين شعر شاعر . إنما الذى منعنى من الاستشهاد به فى مناقشة العقاد سببان :

أولهما أنه قد يقال ردا علىّ أن ابن الرومى هو صاحب الفضل فى تنبيه أبى العلاء إلى هذه العوالم الخفية . وأبو العلاء قد درس حقا ابن الرومى كما يتجلى من رسالة الغفران ، وليس أبو العلاء بالذى يقرأ شيئا فلا يفهمه فهما عميقا . وأنا شخصيا لا أومن بأن أبا العلاء لم يلتفت إلى الوجود الباطن إلا لأن ابن الرومى أو غير ابن الرومى نبهه إليه . كما أننى لا أعتقد أن عاهته الطبيعية منعته من التغلغل من الظاهر المحسوس إلى الباطن المجرد بل أرى العكس تماما ، ولكن هذا رأى شخصى لا أستطيع أن أثبته ، و إن كان معارضى أيضا لا يستطيع أن يثبت رأيه ، فأحببت أن أقتصر فى مناقشة العقاد على ما أعتقد أنه حجة ملزمة لا مجال فيها لاختلاف الآراء .

والسبب الثانى هو أن نزعة أبى العلاء الفنية كثيرا ما تختلط بنزعته الفلسفية إلى حد يجعل من الصعب أو المستحيل الفصل بينهما . وأنا حين تحدثت عن « الالتفات إلى سر الوجود الأعظم » لم أعن الالتفات الفلسفى ، فهذا أعظم تيسرا وأكثر شيوعا ، فالفلاسفة منذ القدم يحاولون أن يضعوا تفسيرا واحدا موحدا لكل ظواهر الكون . و إنما عنيت الالتفات الفنى ، وهوهذه اللحظة الفريدة التى يتفتق فيها وعينا فجأة ، لا لسبب واضح ، أمام « سر الوجود » أو « القوة العظمى » ، فلا نفكر فيها فقط ، كما نفعل فى أحيان كثيرة إذ نجلس فى كراسينا ونناقش أصدقاءنا فى الوجود والحياة والأزل والإله مناقشة عقلية محضة ، بل نحس بها ، ونحس بها إحساسا عميقا طاغيا يلتهب له كل كياننا . والفلاسفة فى بحثهم الطويل وجدلهم الذى لا ينتهى قد يكونون من أبعد الناس عن الإحساس بهذا الانفعال العاطفى العنيف . وأنا و إن اعتقدت أن أبا العلاء لا يقتصر على هذا التفكير الفلسفى بل يتعداه إلى الانفعال العاطفى الملتهب لا أستطيع أن أقنع بهذا رجلا آخر ، ولهذا السبب أيضا استغنيت عن الاستشهاد بأبى العلاء .

المـــــرأة

إن أردت مثلا جيدا على مبالغة العقاد فى تقدير جدة ابن الرومى فاستمع إلى ما يقول عن هذا البيت :

ومن عجائب ما يمنى الرجال به مستضعفات لنـا منهن أقران

فهو يقول إنه أحاط فى هذا البيت الواحد « بسر الأنوثة كله و بما فى المرأة من ضعف وقوة و بما هنالك من العجب فى أن تكون هذه المخلوقة العجيبة إنسانا كالرجل وهى والرجال جسدان مختلفان وطبعان متباينان وأن تكون غر يبة عنه وهى قر ينة له ما عن مقارنتهـا محيص . . . ولا عجيبة هنا إلا العجيبة التى يحسها من أحس سر الأنوثة وسر الرجولة وأحاط بالتوفيق الغريب بين هذين الإنسانين حيث يفترقان وحيث يلتقيان واستوعب لغز «الجنس» ببديهة واسعة لم يحجبها عن ذلك اللغز أن الجنسين أشيع ما يرى فى عالم الإنسان والحيوان »[1] :

هو كما ترى تحليل جيد نفاذ لهذا البيت البارع . ولـكن به مبالغة شديدة فى نصيب هذا البيت من الجدة . فهناك شاعر عربى أموى اهتدى فى بيت له إلى ما يسميه العقاد لغز الجنس وسر الأنوثة . وهو الأخطل :

يُبرِقن بالقوم حتى يختبلنهم ورأيهن ضعيف حين يختبر

إذا تأملت فى هذا البيت فسترى أن إحساس الأخطل هو بعينه إحساس ابن الرومى بسر الأنوثة وأن تحيره هو تحيره أمام القوة الخفية الملغزة لهذا الجنس الذى يبدو ضعيفا وفيه ما فيه من قوة السيطرة على الرجال . فليلاحظ القارئ أولا أن « القوم » فى الاستعمال العربى الصحيح لا تطلق إلا على الرجال وليس كما نستعملها الآن للناس رجالا ونساء . ومن هذا قوله تعالى : « لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكنّ خيرا منهن » وقول زهير :

وما أدرى وسوف أخال أدرى أقوم آل حصن أم نساء

فالمقابلة فى بيت الأخطل بين الرجل والمرأة أشد مما يبدو لنا لو نظرنا إلى البيت على

---

(١) ص ٢٨٥

ضوء استعمالنا الحالى للكلمة . فلينظر القارئ الآن إلى بيت الأخطل وليقارنه ببيت ابن الرومى يجد بكليهما هاتين الفكرتين : قوة هذا الجنس العجيبة على الرجال برغم ضعفه الظاهر ، واحتياج الرجال إلى هذا الجنس حتى هم يقعون فى حبائله و يتخبطون فيها لا يستطيعون منها خلاصا . ولا يظنن القارئ أن ابن الرومى قد زاد غرابة اللغز تحديدا بقوله « عجائب » ، فإن الشطر الثانى لبيت الأخطل ينطق بهذا التعجب فى كل لفظة فيه .

لست أزعم أن بيت الأخطل فى نفاذ بيت ابن الرومى وفى تعمقه ، فابن الرومى حين قال « لنا منهن أقران » زاد الفكرة الثانية ، فكرة احتياج الرجال إلى النساء ، جلاء و إتقانا لا يوجدان فى قول الأخطل « يحتبلنهم » ، ولكن أنستكثر هذا على شاعر عقله أكثر ثقافة وأغزر علما وأعظم مرانا على معضلات التفكير حتى نحتاج إلى تسمية عبقريته باسم أجنبى ؟ بل الحق أن زيادة ابن الرومى على الأخطل ليست إلا الزيادة العادية المعهودة فى عصر لاحق على عصر سابق فى أدب الأمة الواحدة وفى عقلية الجنس الواحد ذى العبقرية الواحدة .

أما سائر ما يقوله عن موقف ابن الرومى من المرأة فلعله خير مثال على مبالغته واندفاعه . بل هو يناقض نفسه بنفسه فيبدأ بأن يقول : « فإذا كان ابن الرومى عابدا للحياة فالمرأة ولا ريب كاهنة هذا المعبد التى تتم على يديها مراسيم العبادة ومحورها الذى تلتف حوله الشعائر والقرابين »[1] . إن كان لهذا الكلام معنى فما معناه ؟ ما معنى هذه الجملة الشرطية ؛ مامعنى العبادة والمراسيم والمحاريب والشعائر والقرابين والمحور والالتفاف ؟ معناها الوحيد أن العقاد يدعى هنا لابن الرومى أنه يعبد المرأة ، والعبادة هى شعور التقديس والخشوع والرهبة أمام المعبود . وابن الرومى من أبعد الناس عن الشعور بشىء من هذا أمام المرأة . ثم انظر الآن كيف يلتفت العقاد نفسه إلى هذا بعد صفحتين[2] فيعترف بأن شعور ابن الرومى نحو المرأة كان « عشقا » ولم يصل إلى مرحلة الحب ، و يعرف الحب بأنه الشعور الذى « لا يكفى فيه الإحساس والعاطفة ولا بد فيه من « الروحانية » أو الزهد والتضحية ونكران النفس ومن ثم نكران الحياة و يقترن ذلك بالتصوف والارتفاع بالمرأة إلى مافوق مرتبتها فى الطبيعة

(١) ص ٢٨٥ — ٢٨٦ .
(٢) ص ٢٨٧ — ٢٨٨ .

وفوق حظها من محاسن الأجسام . إذ الطبيعة لا تعرف فى المرأة إلا إنها أنثى وكذلك العاشق ، أما المحب فإنه قادر على أن يفيض من روحانيته نورا على من يحب وأن يحفها بهالة علوية قد يهابها وقد يخشع لها فى بعض المواقف خشوع المتنسكين . ولم يكن لابن الرومى نصيب من هذه الروحانية ولا من ذلك النور ، فما كانت المرأة فى حسه أو عاطفته إلا أنثى طبيعية ومخلوقا جميلا فيه متعة للأعين ومسرّة للقلوب ، ونساؤه كلهن نساء المتعة والمسرّة » .

إن كان هذا صحيحا — وهو وحده الصحيح — فما معنى تلك الجملة العجيبة التى افتتح بها كلامه ؟

على أنى أزيد على هذا فأدعى أن موقف ابن الرومى من « الأنثى » و « عشقه » إياها أحط بكثير مما نراه فى شعراء عرب خلّص . فى عمر بن أبى ربيعة مثلا . فعُمر أكثر من ابن الرومى تقديرا لهذه الأنثى وافتتانا بأنوثتها وإعجابا بكل ما تقدمه إلى الرجل من « متعة » و « مسرّة » . فالحقيقة المؤلمة هى أن المرأة لم تزد عند ابن الرومى على أداة لتحقيق الشهوة الحيوانية القذرة الملحة لايكاد يلتفت إلى ما يلتفت إليه عمر من لطف أنوثتها وجمال شخصيتها وسحر مجالستها ولذة محادثتها وروحها الأنثوية الحلوة الوادعة التى تحيط الرجل بجو جميل هادئ من العطف والحنان والمشاركة العاطفية التى يلتمسها الرجل فى المرأة . يتجلى لك هذا إذا قرأت ما لابن الرومى من شعر شهوانى بشع فى المرأة ورأيت تحسره الطويل على حرمانه إياها ليس لأنه حرم منها شيئا مما قدمناه من جمال الأنوثة الذى تذوّقه عمر وافتتن به بل لأنه حرم أداة لتحقيق الشهوة البهيمية المحضة . فليعد القارئ النظر فى القصائد التى أشرنا إليها من قبل يتضح له أن ابن الرومى ماوجد فى المرأة « متعة للأعين ومسرة للقلوب » وإنما وجد فيها متعة واحدة معروفة . وكيف يلتفت إلى متعة المرأة الحقة ومسرتها الكاملة رجل يقول الشعر الذى سأرويه الآن والذى أعتذر للقارئ أبلغ اعتذار إذ أرانى مضطرا إلى إيذاء سمعه به . كيف يلتفت إلى هذه المتعة والمسرة رجل هذا رأيه فى المرأة :

إذا تعاصت قينة حرة ... فلا تجمشها بتفاحه
لكن بدستبنبوبة ضخمة ... تقلبها فى غمزها راحه
فإنها تذعن فى لحظة ... مهتزة لا . . . مرتاحه

ولن يفك العقل عن كثب   كرؤية الحسناء مفتاحه

قد يقول قائل إن هذه « قينة » وهى طبقة معينة من النساء . فما رأيه إذن فى هذين البيتين والكلام فيهما مطلق إطلاقا .

تتجمل الحسناء كل تجمل   حتى إذا ما أبرز المفتاح

نسيت هناك حياءها وخلاقها   شبقا وعند الماح ينسى الداح

بعد ذلك يقول العقاد معبد وكاهنة ومراسيم وعبادة وشعائر وقرابين !

أما ما يقوله العقاد عن هذا البيت لابن الرومى :

حوراء فى وطف تنواء فى ذلف   لفاء فى هيف عجزاء فى قبب

« وهو فى هذا أيضا وفىّ « للعبقرية اليونانية » وللصورة التى رسمها اليونان لجمال فينوس »[1] فهذا أعجب تقريراته فى كتابه جميعه .

هذا البيت له عشرات الأمثلة فى الشعر العربى القديم ، جاهليه وأمويه وعباسيه . وهذه نظرة العرب الأقحاح إلى المرأة الجميلة يعجبهم فيها هـذه الصفات التى يعددها ابن الرومى وما منها واحدة لم يذكرها عشرات الشعراء والناثرين من قبله وما منها واحدة أغرم هو بها ولم يغرم بها العرب ولا فى مقابلته بينها شىء جديد . إن كان فى هذا وفيا للعبقرية اليونانية ولجمال فينوس فماذا يقول العقاد عن وصف الأعشى لمحبوبته فى معلقته ؟ وماذا يقول عن وصف عمرو بن كلثوم ؟ وماذا يقول عن وصف المرار بن منقذ فى دائيته « عجب خولة إذ تنكرنى » ؟ وماذا يقول فى غيرهم من الشعراء العرب الصريحى العروبة ، وفى أوصاف النساء الجميلات التى تفيض بها الأغانى وغيرها من كتب الأدب العربى ؟ أيظن أن هؤلاء أيضا أوفياء للعبقرية اليونانية وأوفياء لجمال فينوس ؟

فلنتأمل فى بيت ابن الرومى . وإلى القارئ أولا تفسير مفردات البيت مأخوذا عن القاموس المحيط :

الحور : أن يشتد بياضُ بياضِ العين وسواد سوادها وتستدير حدقتها وترق جفونها ويبيض ما حواليها ، أو شدة بياضها وسوادها فى (شدة) بياض الجسد ، أو اسوداد العين كلها مثل الظباء .

---

(١) ص ٢٨٨ .

الوطف : كثرة شعر الحاجبين والعينين .
قنا الأنف : ارتفاع أعلاه واحديداب وسطه وسبوغ طرفه أو نتوء وسط القصبة وضيق المنخرين .
الذلف : صغر الأنف واستواء الأرنبة أو صغره فى دقة أو غلظ واستواء فى طرفه ليس بحد غليظ .
اللفاء : الضخمة الفخذين ، والفخذ الضخمة ؛ واللُّف الجوارى السمان الطوال وجمع اللفاء .
الهيف : ضمر البطن ورقة الخاصرة .
عجزت : كفرح عجَزا وعُجْزا عظمت عجيزتها أى عجزها .
القبب : دقة الخصر وضمور البطن .

ليس فى كل هذه الصفات إلا صفة واحدة أبادر إلى قبول القول بأن اليونان أحبوها وهى التى يعبر عنها ابن الرومى بالهيف تارة والقبب أخرى ، وهى كما رأيت ضمور البطن ودقة الخصر أما باقى الصفات فأود أن أسأل العقاد بضعة أسئلة عنها .

أما الحور فأنَّى للعقاد أن اليونان أحبوا العين الحوراء بأى معنى من المعانى التى تعطيها القواميس العربية ؟ وأما الوطف فأنى له أيضا أنهم أحبوا كثرة شعر الحاجبين والعينين ؟ ثم كيف استطاع أن يرى هذا فى « الصورة التى رسمها اليونان لجمال فينوس » ؛ وتماثيل فينوس أو أفروديت كما سماها اليونان وتماثيل اليونان جميعا لم ينقش صانعوها لها عيونا ولا أهدابا ، فإن كانوا رسموا لها عيونا وأهدابا بالألوان ، فقد أضاعها مرور الزمن ؟ أم لعله استنبط حبهم للحور وللوطف من أوصاف الشعراء ، فأين هى هذه الأوصاف ؟

أما أنا فلا أستطيع أن أقرر شيئا عن حب اليونان القدماء للحور والوطف أو كرههم لها ، إنما الذى أعرفه أن الحور والوطف فضيلة فى العين العربية أحبها العرب جدا ولا نزال نحبها . و يبدو لى أيضا أنها فضيلة فى العين الشرقية عامة ، فكثير من الشعوب الشرقية الأخرى كالفرْس والتُّرْك والهنود ، تمتدحها . والذى أعرفه أن الغربيين ينفرون منها نفورا شديدا ، ينفرون من هذه العين الكبيرة الواسعة كعين البقرة الوحشية الحالمة الناعسة المتكسرة ، إن أنْس لا أنس اشمئزاز طالبتى بجامعة لندن إذ وصفت لهم العين التى أحبها العرب ولا نزال نحبها . أما الحواجب فالغربيون يحبون منها الرقيق الذى لا يكاد يستبين إلا خَطًّا دقيقا . أما العرب فأحبوا منها الحاجب الثقيل الغزير الشعر ، بل أحبوا الحواجب المقرونة وهى التى تتصل فوق الأنف وهذا منتهى القبح فى نظر الغربيين فإن أصيبت به امرأة سعت جهدها فى التخلص منه .



الرسم (٨) حوراء فى وطف ؟ — رأس فينوس آرلز

أما الأنف العربى فالعرب أحبوا الأنف المقوّس الشديد التقوّس يكاد وسطه يكون نصف دائرة ، رأوا فيه علامة النبل والرفعة وصراحة العروبة . وهم فى هذه الصفة الأخيرة (صراحة العروبة) محقون ؛ فالأنف العربى الخالص الذى لم يختلط بعنصر ورائى أجنبى

أسيوى أو أفريقى هو الأنف المقوّس ، ولا تزال تراه فى أشراف العرب فى الصحراء . وهذا معنى « أقنى » وبه وصفوا الصقر والبازى فليتذكر القارئ منقارهما الشديد التقوّس . أما « الذلف » فإذا قرن بالقنا صغّر من حجم الأنف ومن ارتفاع أعلاه وخفف أيضا من تقوسه فبعد أن يكون نصف دائرة يصير خطا منحنيا ، لأن الأنف الذى وصفناه أنف الرجل وأما أنف المرأة فيستحب فيه بطبيعة الحال أن يكون أصغر ، ولكنه لا يزال نفس النوع العربى الذى وصفناه .

أما الأنف الأغريقى فلا أستطيع أن أتحدث عنه بنفس الثقة والتأكيد ، ولكن الذى أعرفه عنه — وهو ما يعرفه عنه كل مثقف عامّ — أنه أنف مستقيم بل هو تام الاستقامة لا أثر فيه لتقوس أو انحناء ، فهذه هى الصورة التى تتبادر إلى الذهن حين يوصف أنف امرأة بأنه « أنف إغريقى » ، صورة أنف ينحدر من الجبهة فى خط مستقيم تام الإستقامة . فأين هذا من القنا ومن الذلف ! أين الخط المستقيم من نصف الدائرة أو الخط المنحنى ! يخيل إلىّ أن الذى يخلط بينهما يستطيع أن يخلط بين أى نقيضين فى الوجود .

بعد أن كتبت ما تقدم أحببت أن أستشير فى هذا الموضوع رجلا متخصصا يعد رأيه حجة . فذهبت إلى مستر جرينلو[1] رئيس مدرسة الفنون بكلية غوردون وشرحت له المشكلة . وبعد أن أبدى تعجبه أن يخلط إنسان بين الأنف الأغريقى والأنف العربى ، عرض له أن صاحب ذلك الرأى قد يكون خلط بين الأنف الرومانى والأنف العربى لأن الأنف الرومانى معقوف . ولكنه نبهنى « أولا » إلى أن الخلط بين الأنف الرومانى والأنف اليونانى خطأ كبير فهما صنفان متميزان . و « ثانيا » إلى أن الأنف العربى لا يزال مختلفا كل الاختلاف عن الأنف الرومانى ، لأن الرومانى معقوف أما العربى فمقوّس . وقال لى إن خير شرح للأنوف الثلاثة أن نتصور خطا مستقيما (فهذا هو الأنف الأغريقى) وخطا منكسرا (فهذا هو الأنف الرومانى) وخطا مقوّسا (فهذا هو الأنف العربى) .

فرجوت مستر جرينلو أن يعطينى وصفا مكتوبا للأنوف الثلاثة أنقله إلى قرائى حتى أتأكد من أننى لم أخطىء فهم ما يقول . فتفضل بأن كتب لى الوصف الآتى فأنا أترجمه

(١) J.—P. Greenlaw

للقراء وأعبر له هنا كما عبرت له شخصيا عن خالص شكرى وعظيم امتنانى : —

« الإصطلاحات : أنف رومانى ، وأنف أغريقى ، وأنف عربى ، تدل على أشكال متميزة تامة الاختلاف .

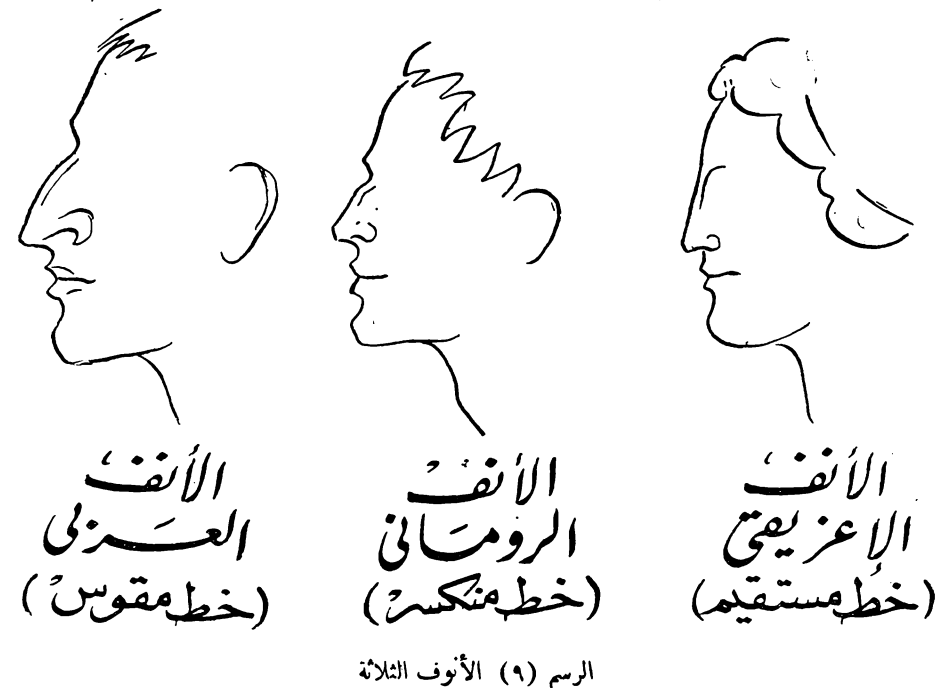
فالأنف الإغريقى — أو بعبارة أصح البروفيل الإغريقى يتميز بخط مستقيم متصل من أعلى الجبهة إلى طرف الأنف ، وهو شائع فى معظم تماثيل الإغريق من العهد الكلاسيكى والعهد الهلينى .

أما الأنف الرومانى فهو أنف معقوف أو منكسر . ويوجد فى كثير من التماثيل النصفية الرومانية ومنها تمثال يوليوس قيصر .

أما الأنف العربى فيتميز عن الأنف الرومانى بكونه فى شكل قوس متصل لا انكسار فجائى فى الخط . وهو فى العادة أضخم وأكثر ارتفاعا من الأنف الرومانى ومنخراه أكبر حجما وأشد إنحدارا .

وصورة « أبو طىّ » من رسم أريك كننجتون فى « أعمدة الحكمة السبعة » ترى أنفا عربيا نموذجيا » .

ثم تكرم الأستاذ فرسم لى الأنوف الثلاثة فأنا أنقلها إلى قرائى ليتأملوها (الرسم ٩) .



الرسم (٩) الأنوف الثلاثة



الرسم (١٠) الأنف العربي

صورة « عودة أبو طى » ، فارس عربى نبيل ، من كتاب لورنس « أعمدة الحكمة السبعة » .
لاحظ التقوس الشديد فى وسط الأنف ، وهذا هو الأنف العربى الصريح الذى يدل على النسب القح



الرسم (١١) الأنف الإغريقى

رأس رياضى . (متحف اللوفر فى باريس)

وليتأملوا أيضا الرسمين (١٠) و (١١)

ثم سألت مسترجرينلو عن عيون الإغريق . فضحك وقال إن الإغريق لم ينقشوا لتماثيلهم عيونا بل تركوها شكلا بيضاويا أجوف . وقال إن هـذا هو ما يسمى بالتقليد الإغريقى ولا يزال كثيرون من المثالين يتبعونه . وشرح لى أن سبب ذلك هو أن تماثيلهم لم تكن فى الحقيقة لنساء بل كانت لآلهات ، فتركوا العيون لأن العين أشد أجزاء الجسم تعبيرا عن الشخصية الإنسانية ، وهم يريدون أن يكسبوا تماثيلهم ألوهة تعلو على الصفات الإنسانية . ومن شرحه هـذا يتبدى للقارئ أنه حتى لو كان اليونان أحبوا العين الحوراء الوطفاء فإنهم لم يعطوا هذا للصورة التى رسموها لجمال فينوس لأنه يهدم هذه السمة الإلهية التى أرادوا وسمها بها . ثم أرانى صورا كثيرة تشرح هذا كله وقلب معى صفحات كتاب عن وجوه التماثيل الرومانية[1] وأرانى كيف أن أقدمها يتبع التقليد الإغريقى فلا ينقش عيونا ثم أرانى الخطوات التى أخذوا بها ينقشون العيون تدريجا فأخذت الشخصية الإنسانية تبرز شيئا فشيئا .

أما اللفف والعجز ، وهما ضخامة الفخذين وعظم العجيزة ، فهل أدرك العقاد حد الضخامة والعظم الذى أحبه العرب فيهما ؟ أم لعله خيل إليه أنهم لم يزيدوا على أن أحبوا المرأة الممتلئة العجز الممتلئة الوركين التى يبدو أن اليونان أحبوها وأن الرسامين الأوربيين فى عصر النهضة أحبوها والتى تخالف ما يميل إليه الذوق الأوربى المعاصر من رقة الفخذين وصغر العجيزة إلى حد لا يكاد يزيد شيئا على ما هى عليه فى الرجل و إلى حد قد يبدو لنا معشر الشرقيين هزالا شنيعا ؟ لو أن العقاد أدرك مبلغ العظم والضخامة الذى أحبه العرب فى هذه الأجزاء من المرأة لتقززت نفسه أشد التقزز . وها هو ذا المرار بن منقذ يصفه وصفا لا ندرى أنشمئز من الصورة التى يرسمها أو نعجب ببراعته الشعرية وجماله اللفظى حتى ليكاد يحبب إلينا هذه الصورة الكريهة :

فهى هيفاء هضيم كشحها	فخمة حيث يشد المؤتزر
يبهظ المفضل من أردافها	ضفر أردف أنقاء ضفر
وإذا تمشى إلى جاراتها	لم تكد تبلغ حتى تنبهر
دفعت ربلتها ربلتها	وتهادت مثل ميل المنقعر

(١) Roman Portraits. Phaidon Press Ltd. Oxford & London 1945.

وهى بدّاء إذا ما أقبلت ضخمة الجسم رداح هيدكر
يضرب السبعون فى خلخالها فإذا ما أكرهته ينكسر

وها هو عمرو بن كلثوم يصفه أيضا :

ومتنى لدنة سمقت وطالت روادفها تنوء بما ولينا
ومأكمة يضيق الباب عنها وكشحا قد جننت به جنونا
وساريتى بلنط أو رخام يرن خشاش حليهما رنينا

وها هو الأعشى أخيرا ولعل فى هذا الكفاية من الشعر :

يكاد يصرعها لولا تشددها إذا تقوم إلى جاراتها الكسل
صفر الوشاح وملء الدرع بهكنة إذا تأتى يكاد الخصر ينخزل
هركولة فتق درم مرافقها كأن أخمصها بالشوك منتعل

الحق أن الضخامة التى أحبها العرب فى أوراك المرأة وعجيزتها كانت ضخامة زائدة لست أدرى هل أدركها العقاد إدراكا تاما . وهذا الذوق قد وجد فى شعوب أخرى وقد وضع العلماء له لفظا خاصا أعطيه فى الهامش[١] . وهو ذوق يظهر أنه مشترك بين كثير من الشعوب البدائية . وقد هممت بأن أنقل إلى القارئ صور نساء لهن هذه الصفة مما وجده علماء الآثار من تماثيل تركتها جماعات إنسانية من العصر الحجرى ومما صوره علماء الأنترو بولوجيا فى دراستهم لبعض الشعوب الهمجية . ولكننى خفت أن تغثى نفس القارئ إن نظر إليها إن لم يكن متعودا على مثل هذه الدراسات[٢] فأنا أكتفى بأن أنقل له صورة التمثال المشهور « فينوس الكابيتول » سائلا إياه أن يتأمل فيها وأن يقيس إليها الصورة التى يستطيع هو أن يرسمها إذا درس الأبيات التى سقناها . وأغلب ظنى أن معظم قرائى قد شاهدوا فى حياتهم

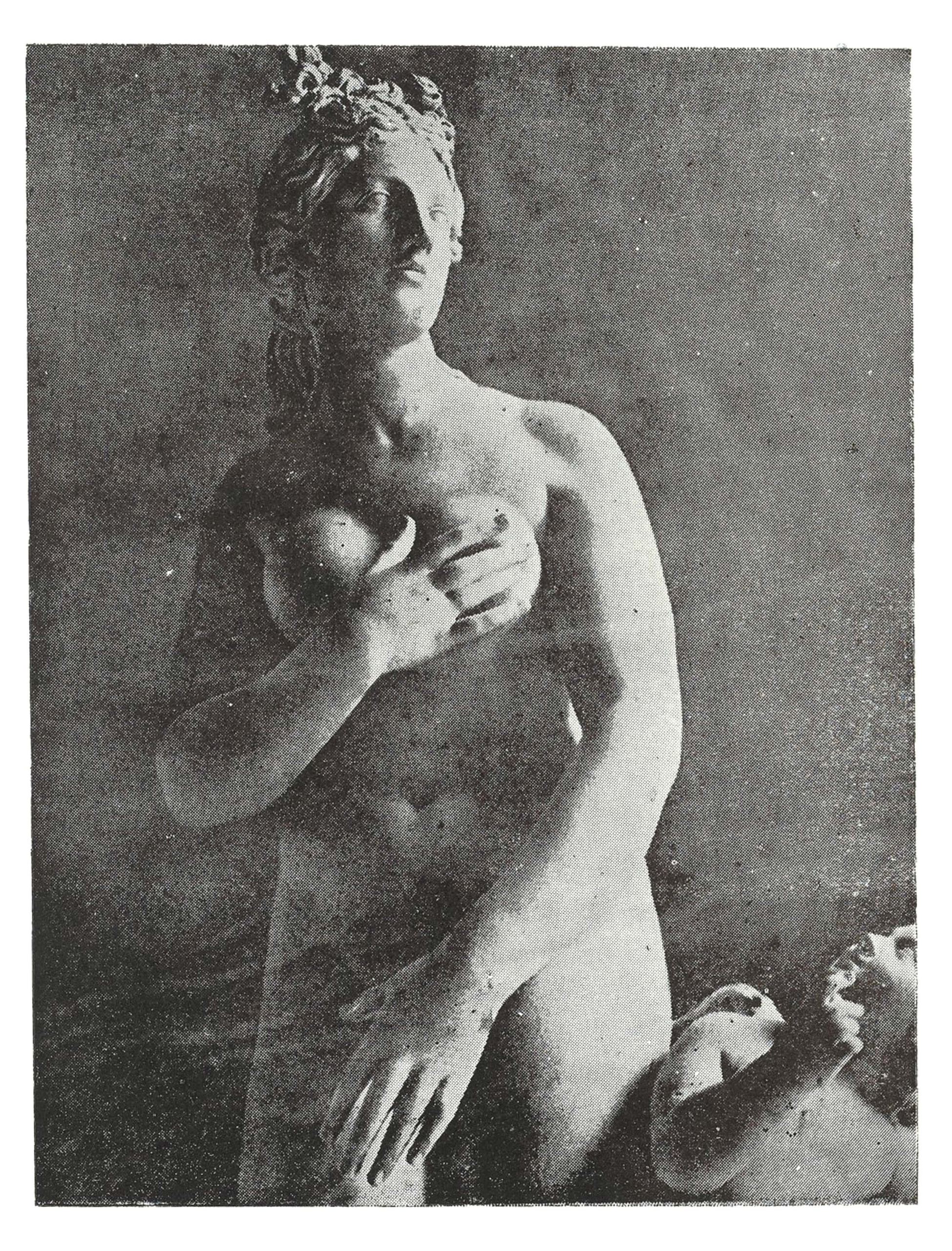
---

(١) Steatopygy

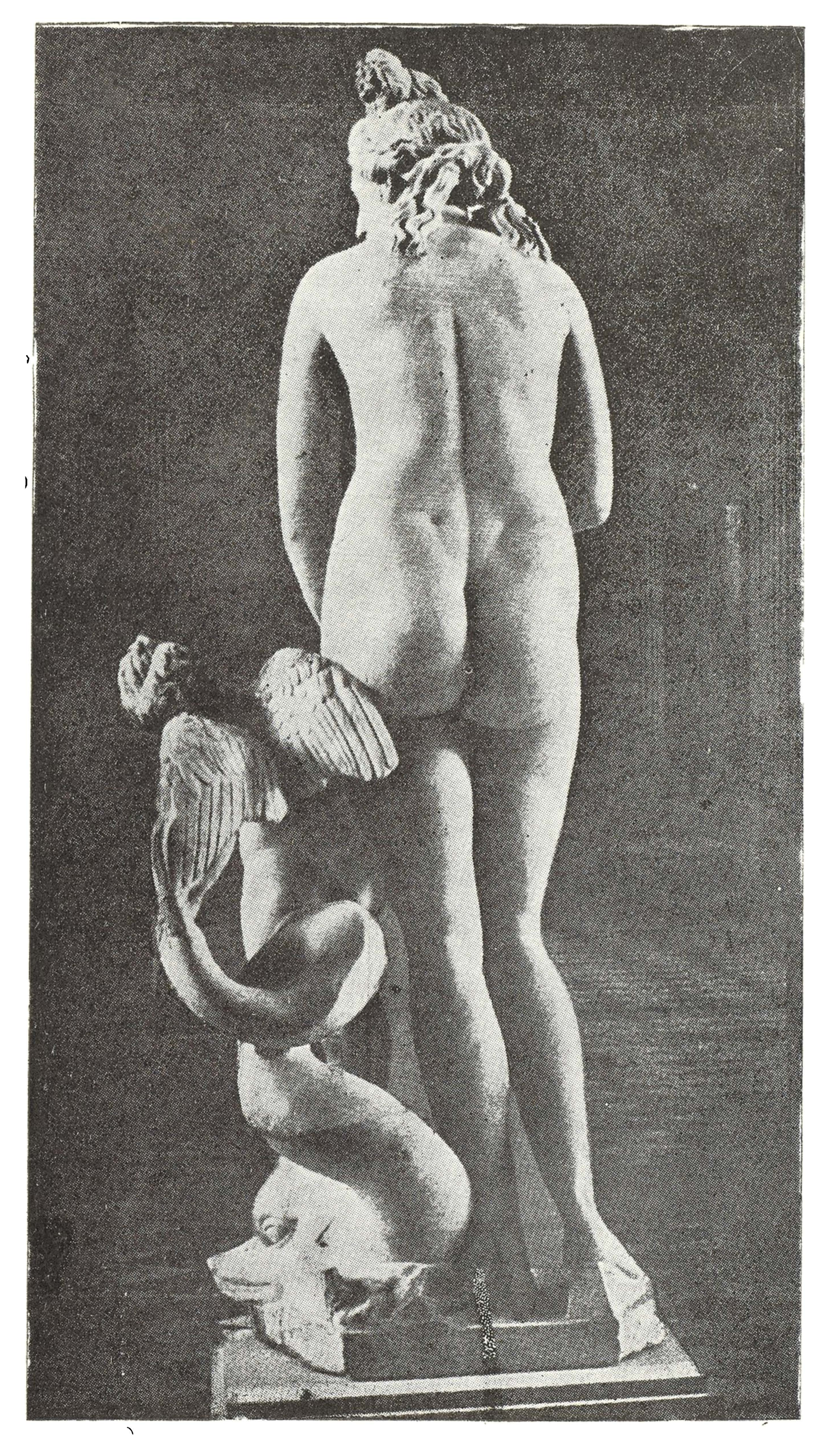
(٢) انظر كتاب « تماثيل النساء من العصر الحجرى القديم المسميات فينوسات ذوات الأعجاز الضخمة » للباحثة الفرنسية لوس باسمارد :

Les Statuettes Féminines Paléolithiques Dites Venus Stéatopyges. Par Luce Passemard Nimes 1938.

وأنا مدين لمستر مايرز H.O. Myers العالم الأركيولوجى المعروف باستكشافاته فى الآثار المصرية بلفت نظرى إلى هذا الكتاب . وهو الذى شرح لى هذه الظاهرة من الوجهة الأنتروبولوجية . وهو أيضا الذى قص على قصة المرأة الدمشقية . فله منى على كل ذلك شكرى الجزيل وامتنانى العظيم .



الرسم (١٢) لمّاء ؟ — فينوس الكابيتول



الرسم (١٣) بجزاء ؟ — فينوس الكابيتول

مثلا لهذه المرأة الضخمة التى يفتتن القرويون بضخامتها . وأنا أتذكر من صباى امرأة فى قريتنا كانت — رحمها الله — لا تستطيع لسمنتها الهائلة أن تمشى بضعة أمتار إلا توقفت لتستريح ، وكانت كلما عزمت على المشى فى يوم من الأيام اجتمعت نساء القرية ينظرن إليها ويحسدنها على هذه الضخامة . ويقص علىّ صديق أثق بصدقه أن أهل دمشق لا يزالون يتذكرون امرأة بلغ من سمنتها أنها لم تكن تستطيع أن تمشى إلا على أربع . وكان زوجها شديد الفخر والزهو بها ، وكان يقول إنها لدرة فريدة بين النساء .

فإن أحب القارئ مثلا أخيرا فليقرأ وصف عائشة بنت طلحة فى الأغانى ، وكانت تعد من ربات الجمال فى عصرها ، وقد وصفتها إحدى « الخاطبات » فقالت تمدحها لمن أراد التزوج بها : « أما عائشة فلا والله إن رأيت مثلها مقبلة ومدبرة محطوطة المتنين عظيمة العجيزة ممتلئة الترائب نقية الثغر وصفحة الوجه فرعاء الشعر لفاء الفخذين ممتلئة الصدر خميصة البطن ذات عكن ، ضخمة السرة مسرولة الساق يرتج ما بين أعلاها إلى قدميها »[٢] .

أيريد القارئ أن يعرف مبلغ عظم هذه العجيزة ؟ ليقرأ القصة التالية إذن ، تتحدث جارية فتقول :

« زرت مع مولاتى خالتها عائشة بنت طلحة وأنا يومئذ وصيفة ، فرأيت عجيزتها من خلفها وهى جالسة كأنها غيرها فوضعت إصبعى عليها لأعلم ما هى ، فلما وجدت مس إصبعى قالت ما هذا . قلت : جعلت فداءك لم أدر ما هو فجئت لأنظر . فضحكت وقالت : ما أكثر من يعجب مما عجبت منه »[١]

لا يظنن القارئ أننى أبالغ إن قررت أن ردفا واحدا من الأرداف التى أحبها العرب يعدل تمثالا كاملا لكل جسد « فينوس » .

حب الطبيعة

يقول العقاد[٢] إن حب الطبيعة « خاصة من خواص الطبيعة اليونانية » . ولو أن العقاد لم يعرف الشعر الإنجليزى لعذرته ، أما وقد أحسن دراسته فلست أدرى كيف نسى

---

(١) أغانى ساسى ج ١٠ ص ٥٢ .

(٢) أغانى ساسى ج ١٠ ص ٥٧ .

أن الشعراء الإنجليز من أعظم الشعراء حبا للطبيعة ، وأدبهم من أغنى الآداب الناضجة فى هذه الناحية . فلم يخص اليونان بحب الطبيعة ؟

ثم هل هو متأكد تمام التأكيد من أن اليونان أحبوا الطبيعة حقا ؟ وكيف حصّل هذه الفكرة ؟ من دراسة أدبهم المترجم إلى الإنجليزية ؟ وما هى هذه الترجمات التى يتجلى فيها هذا الحب ؟

أنا أعرف أن رأيى فى هذه المسألة لا يحتج به ، ولكنى أجازف فى هذا الموضع بإبدائه وللقارئ أن يضرب به عرض الحائط إذا شاء . الذى يبدو لى — من دراسة أدب اليونان المترجم إلى الإنجليزية — أنهم ما أحبوا الطبيعة حبا ممتازا ، بل ليس يبدو لى أنهم التفتوا إليها التفاتا يلحظ . هناك موضوعات سبعة عرفت عن اليونان برعوا فيها وأثروا بها على الثقافة الإنسانية تأثيرا عظيما . وهى الفلسفة ، والأساطير ، وفن النحت ، والملاحم ، والدراما ، وبدء النزعة العلمية التحليلية ، وفلسفتهم الخاصة فى الاستمتاع بالحياة . وليس فى كل هذا شىء يشعر بحب زائد للطبيعة ، بل يبدو لى أن ما تركوه من شعر ، خارجا عن الملاحم والدراما ، ليست له قيمة كبيرة فى مجرى الثقافة الإنسانية العامة . ولكنى قد أكون مخطئا فى هذا كله فلأتركه جانبا ، ولنعد إلى حب ابن الرومى للطبيعة .

لا بد فى البدء أن نعرف المعنى المضبوط الذى يستعمل فيه العقاد « حب الطبيعة » . فهو يشرح أنه لا يعنى بحب الطبيعة مجرد وصف الشاعر لها ، و إنما منحه إياها حياة نحبها وتحبنا ونعطف عليها وتعطف علينا ونناجيها وتناجينا . فالذى يصف الطبيعة قد يصفها بطرق ثلاث مختلفة . قد يؤخذ بأحمرها وأبيضها وأصفرها وأخضرها و يفتن بما فيها من الزراكش والأفانين وهو لا يزيد بذلك عن أن يمدح بهرجا سطحيا يجد مثله فى ألوان الحلى وأصباغ الطنافس ونقوش الجدران . وليس هذا ما يعنيه العقاد بحب الطبيعة . وقد يستريح إلى الطبيعة لأنها ظل ظليل ومهاد وثير وهواء بليل وراحة من عناء البيت وضجة المدينة . وليس هذا أيضا حب الطبيعة فى استعمال العقاد . وقد يمنحها حياة من عنده أو من الخرافات والأساطير لكنها حياة بغيضة لا يصدر عنها إلا الفزع والإحجام ، ولا تصلح للتعاطف

---

(١) ص ٢٨٩ إلى ٢٩٥ .

والمناجاة . وهذا أيضا ليس الحب الذى يعنيه العقاد . أما حب الطبيعة الحق فهو أن يمنح الطبيعة حياة تحب وتناجى و يتم التعاطف بين الشاعر و بينها . « فهى طبيعة الحور الخافقات فى الهواء والعرائس السابحات بين الأمواج والعذارى الراقصات فى عيد الر بيع والجنيات الهامسات فى رفرفة النسيم ورقرقة الغدير وحنين الصدى وحفيف الأغصان . أو إن شئت فقل إنها هى الطبيعة العامرة فى البروق والرعود والسماوات والأعماق من بطولة وعظمة ونضال جياش بالغضب الظافر والسطوة المجيدة والخطر المثير والشجاعة التى تقدم ولا تحجم وترجو ولا تخاف » .

ثم يقرر أن ابن الرومى كان يحب الطبيعة على هذا النحو . فنفسه مفعمة بأصداء الطبيعة قد نفذت إلى طو يتها وشاركتها فيما تتخيله لها من حزن وسرور . فهو يشف وصفه لها عن شغف الحى بالحى وشوق الصاحب إلى الصاحب يحيا مع شمسها الغار بة ومع نوارها وذبابها المغرد وطيرها الساجع . . .

فما نصيب هذا الكلام الشعرى الجميل من الصحة ؟

إذا أراد باحث أن يعرف استجابة شاعر للطبيعة وأن يحدد موقفه منها فإنه يجب عليه أن يجمع كل شعره عن الطبيعة وأن يدرسه وأن يعرض نتيجة هذه الدراسة على القارئ عرضا إحصائيا وأن يذكر أمثلة مما يبدو مخالفا للقاعدة التى استخلصها وأن يذكر لنا أن نسبتها فى شعره قليلة ، لا أن يتخير أبياتا ومقطوعات منفردة تؤيد قاعدته وحدها . هذا واجب كل باحث عادى ، فما بالك بباحث يعرض رأيا جديدا هاما و يدعى لشاعره امتيازا معينا على سائر شعراء العر بية وتفردا عنهم .

ونحن إذا قمنا بهذه الدراسة وجدنا :

١ — أن جزءا من شعر ابن الرومى فى الطبيعة هو بالضبط ما وصفه العقاد بقوله « قد يستريح إلى الطبيعة لأنها ظل ظليل ومهاد وثير وهواء بليل الخ . . . » . بل نجد فيه أن الطبيعة عنده ليست إلا ملعبا وملهى ومسرحا للقصف والطرب وأكل الطعام اللذيذ وشرب الخمر و إلقاء الفضلات على الأرض . أى هى الطبيعة التى يعرفها عامة الناس يوم شم النسيم . و إليك قصيدة واحدة تمثيلا :

أنشد بأيامنا لتشهرها وقل بها معلنا لتظهرها
وابغ ازديادا بنشر أنعمها لا تخف إحسانها فتكفرها
من جلب الصنع أن تبادر بال نعمة موليكها فتشكرها
إنا غدونا على خلال فتى كرمها ربنا وطهرها
باكرنا بالصبوح مدلجا لنشوة شاءها فبكرها
عاج بنا مائلا إلى حلل قصور ملك له تخيرها
أحكم إتقانها بحكمته وشاد بنيانها وقدرها
وسط رياض دنا الربيع لها فحاك أبرادها ونشرها
وجادها من سحابه ديم ورّد أنوارها وعصفرها
وساق ما حولها جداولها فشق أنهارها وفجرها
فارتدت الماء من جوانبها فزانها ربنا ونضرها
فهى لفرط اهتزاز رونقها تخيل نطقا لمن تبصرها
كأنها فى ابتهاج زهرتها وجه فتى للسرور يسّرها
إذا بدا وجهه لزهرتها حار لها تارة وحيرها
واختار من أحسن السقوف لها أفضلها قيمة وعرعرها
مشعرة بالشموس من ذهب بين عيون تنير مشعرها
كأنها فى احمرارها شُمس يعشى لها من دنا فأبصرها
أمامها بركة مرخمة ترضى إذا ما رأيت مرمرها
أعارها البحر من جداوله لجا غزير المياه أخضرها
كأنما الناظر المطيف بها فوق سماء حنى لينظرها
رباع ملك يريك منظرها أنبل ذى بهجة وأكبرها
لو قابلتها نبلا خلائقه لم تك فى حسنها لتعشرها
ثم أتى مسرعا بمائدة عظمها جاهدا وكبرها
محفوفة شهوة النفوس على أحسن نضد تريك منظرها
تخالها فى الدوار من سعة كدارة البدر حين دورها

ثم انثنينا إلى الشراب وقد جاء بآلاته فأحضرها
من تحف ما تغب فائدة لم تك فى وهمنا ولم نرها
وقينة إن منحت رؤيتها رضيت مسموعها ومنظرها
شمس من الحسن فى معصفرة ضاهت بلون لها معصفرها
فى وجنات تحمرّ من خجل كأن ورد الربيع حمرها
يسعى إليها بكأسه رشأ أنشه الله حين ذكرها
تشبه أعلاه لا تغادره ويثنى مشيها مؤزرها
يقول من راءه وعاينها سبحان من صاغه وصورها
فى كفه كالشهاب لاح على ظلماء ليل دجت فنوّرها
كأن زرق الدبى جوانبها تاح لها تائح فنفرها
إن برزت للهواء غيرها أو قرعت بالمزاج كدرها
فليس للشارب الحصيف سوى أن تتراءى له فيبدرها
ثم أتت سرّعا مجامره تمنحها ندها وعنبرها
يا لذة للعيون قد علمت بأنها جمعت لتبهرها
يا حسرتى كيف غاب وهب ولم يكن لها حاضرا فيحضرها
إذا أتى سالما كمنيتنا أعادها محسنا وكررها
أحسن من كل ما بدأت به أخلاقه إذ بدا وأظهرها
من كرم يستبى معاشره وعشرة لا تذم مخبرها
وخدمة للصديق دائمة يجشمها النفس كي يوفرها
ثم حدا نطقها بفطنته فساقها موشكا وسيرها
ها إنها مدحة مبالغة إنْ امرؤ منصف تدبرها

إن استطعت أن تقنعنى بأن الشبان الذين يخرجون إلى الحدائق والمتنزهات فى يوم شم النسيم ، يحملون الفسيخ والبصل ويحملون زجاجات البيرة والكونياك ويحملون عودا يترنمون عليه ، وقد تصحبهم مومس مأجورة لليوم ، يحبون الطبيعة ، فلك أن تأمل فى إقناعى بأن قائل هذه القصيدة أحب الطبيعة .

واضح جدا فيها أن ابن الرومى إنما اتخذ الطبيعة كمقصف جميل يزيد من استمتاعه بهذه المائدة الشهية ، والشراب اللذيذ ، والقينة والغلام . تأمل فى قوله « مسرعا » فى البيت :

ثم أتى مسرعا بمائدة عظمها جاهدا وكبرها

تدرك أنه كان متلهفا إلى المائدة لا إلى الاستمتاع بالنظر إلى الطبيعة . بل تأمل فى كل أبيات القصيدة وقارن أجزاءها بعضها ببعض يتضح لك حب ابن الرومى الحقيقى .

فأين هذه القصيدة من شعر ابن الرومى فى الطبيعة الذى وصفه العقاد ؟ ولم لم يشر إليها وإلى مثيلاتها ؟ وما هى النسبة المئوية لهذا النوع من وصف الطبيعة فى شعره ؟

هذه القصيدة عندى من أجود قصائد ابن الرومى وأحلاها ، لأنها من أصدقها وأخلصها تعبيرا عن نفسيته الحقيقية . أعد التأمل فيها تزدد نفسيته لك اتضاحا وجلاء . ولا تنس أن تتأمل فى المديح فيها : انظر شعور الامتنان العميق والشكر الصادق يفيض به قلب ابن الرومى نحو صاحبه هذا الذى أمتعه كل هذا الإمتاع ، وهو امتنان وشكر يثير عطفنا عليه وشفقتنا نحو هذا المسكين المحروم .

هذه القصيدة وأمثالها عندى النموذج الصادق لموقف ابن الرومى من الطبيعة حين يحبها ويميل إليها ولا يخاف منها ويفزع من قواها العارمة كما سترى . لأنها وأمثالها هى التى تنسجم مع هذه الشخصية التى وصفناها فى الباب الماضى .

٢ — إن ابن الرومى فى معظم حالاته ما أحب الطبيعة بهذا المعنى الذى يحدده العقاد حين يقول : « نحبها وتحبنا ونعطف عليها وتعطف علينا ونناجيها وتناجينا » . وحين يقول : « أن يمنح الطبيعة حياة تحب وتناجي ويتم التعاطف بين الشاعر وبينها » . وحين يقول : « شغف الحي بالحي وشوق الصاحب إلى الصاحب » . بل على الضد النقيض من هذا تماما . كرهها ، خافها ورعب منها وكره التعرض لقواها العادية العارمة وهرب منها وتجنبها جهده . فمعظم موقفه منها هو بالضبط الذى يصفه العقاد حين يقول : « وقد يمنحها حياة من عنده أو من الخرافات والأساطير لكنها حياة بغيضة لا يصدر عنها إلا الفزع والإحجام ولا تصلح للتعاطف والمناجاة » .

ولن يجد القارئ عناء فى تفسير هذا ، فضعف صحته ، واشتداد علله ، وكثرة مخاوفه

وهواجسه ، جعلته يتأذى أعظم التأذى من قوى الطبيعة على تنوعها فى معظم فصول السنة ، من حر و برد ، وريح ومطر ، وشمس وصقيع ، وجفاف ورطوبة ، هذا من ناحيــة ، ومن ناحية أخرى جعلته يتخيل فى عناصرها الطاغية العاصفة قوى شريرة ساخطة عليه معادية له تتعمد إيذاءه هو تعمدا .

أما دليلنا على هذا التقرير فسنقدمه للقارئ فى الباب الرابع حين ندرس بائيته :

دع اللوم إن اللوم عون النوائب ولا تتجاوز فيــه حد المعاتب

فهو إذن تقرير معلق ألقيناه إلقاء حتى نثبته إن شاء الله .

فما رأينا إذن فى الأبيات التى يعرضها العقاد ؟

هى أبيات فريدة حقا . ونحن جميعا مدينون إلى العقاد و إلى المــازنى فى استكشافهما لها وتحليلهما البديع لمــا فيها من قوة وحيوية . ولــكن ، إن كانت فريدة فى الشعر العربى فهى أيضا فريدة فى شعر ابن الرومى ، وليست تمثل نزعته الغالبة نحو الطبيعة . وهذه النزعة الغالبة هى ما أشرنا إليه ولم نثبته بعد من خوفه من الطبيعة وكرهه لها ونفوره منها ، تتخللها لحظات تقل فيها مخاوفه وتزيد ثقته فيخرج إليها مع أصحابه يلهون فيها و يمرحون و يأكلون و يشربون ، ومن هذه اللحظات لحظات قليلات يزيد فيها صفاء و ينشرح صدره انشراحا عظيما و يتم ارتياحه وشعوره بالاقتناع والاكتفاء والاطمئنان فيتخلص من همومه ومخاوفه إذ تخلص من إلحــاح مطالبه الجسمانية فتصفو إذ ذاك قريحته و يتأمل فى الطبيعة حوله غير هائب فإذا بقريحته النفاذة تتغلغل إلى أعماق سرها ومكنون روحها . ولــكن إن سمينا هذا موقفه من الطبيعة وقعنا فى نفس الخطأ الذى يقع فيه من يرى رجلا بخيلا تمر به لحظات فى حياته يجود فيها فيسرف فى الجود فيجمع هذه اللحظات و يدّعى أنه كريم .

هذه مسألة هامة أريد أن أزيدها شرحا لأن كثيرا من نقادنا الشــبان لا يعرفونها . فما أكثر ما نجدهم يقفون أمام أبيات مفردة لشاعر فيحكمون بها على شخصيته ؛ وهم ينبغى عليهم « أولا » أن يروا محلها من سائر شعره ، و « ثانيا » أن يروا مقدار انسجامها مع شخصيته كما تتضح فى سيرته وأخباره . و إلا استطاعوا أن يقولوا أى شىء عن أى شخص ، ناظرين إلى لحظات منفردة فى سيرته أو أجزاء منفردة فى حديثه . فالنفس الإنسانية شديدة

التقلب والتراوح بين الحالة والحالة المخالفة ، فلا تحكمن على رجل بأنه من الصنف الفرح لأنك رأيته فرحا مرة أو مرات ، ولا تحكمن عليه بأنه من الصنف المتشائم لأنك رأيته منقبضا مرة أو مرات ، ولا تحكمن عليه بأنه رجل بذىء اللسان لأنك سمعته مرة يتندر بنادرة مفحشة . فكلنا يتراوح عليه الفرح والانقباض ، وأعظمنا تعففا لسان قد تمر عليه بين الفينة والفينة لحظات يحب فيها أن يروى نادرة مفحشة أو أن يستمع إلى مثلها . وأنا أترك الآن إلى قارئى أن يصدر حكمه هو على نزعة ابن الرومى الغالبة نحو الطبيعة ، بعد الذى رأى من وصفنا لشخصيته ، و بعد أن يدرس « دع اللوم » ، و بعد أن يلقى نظرة على سائر شعر الطبيعة فى ديوانه

لكن هذا كله ليس نفيا لما يقوله العقاد عن قدرة ابن الرومى على التغلغل فى الطبيعة و « الإصغاء إلى سر الحياة الكامنة فى هذه الأرض » ، بل هو نفى لما يدعيه له من « حب الطبيعة » . وهما كما ترى شيئان مختلفان ، وأحدهما لا يستلزم الآخر . أما قدرة ابن الرومى تلك فهى حقا قدرة عظيمة . فهل هى شىء لا يوجد عند سائر العرب ؟ نعم بلا شك . فيها إدراك واع لحيوية الطبيعة لم يتح لهم إلا فى القليل النادر الذى لا يقاس عليه . ولكن المسألة الهامة هى : هل هذا يثبت يونانية عبقريته ؟ أم يثبت تفرد « معدنها » عن العبقرية العربية ؟

إن أردنا أن ننتهى فى هذه المسألة إلى رأى صحيح فلا بد أولا من عرض قصير لشعر الطبيعة عند العرب نحاول فيه أن نحدد موقفهم منها . إذ ذاك ، لا قبله ، نستطيع أن نتبين كيف يختلف عنهم ابن الرومى ، وأن نحقق هذا الاختلاف فنرى أهو إختلاف معدن أم لعله تطور طبيعى فى العبقرية الواحدة .

وإن أردنا أن يكون كلامنا محققا للصحة العلمية فيجب أن نقتصر على الفترة العربية الخالصة من الشعر العربى ، وهى فترة الشعر الجاهلى والشعر الإسلامى حتى أواخر الحكم الأموى على وجه التقريب . فى دراستنا لهذه الفترة نستطيع حقا أن نصدر حكما على العقلية العربية الصرفة . فما هو إذن محل الطبيعة فى الشعر العربى ؟ وما مقدار اعتناء العرب الأقحاح بالطبيعة ؟

أ كثر الناس يظنون أن العرب القدماء أهملوا الطبيعة ولم يهتموا بها ، أو لم يهتموا بها اهتماما كافيا . وهذا خطأ مبين ما أنتجه إلا عدم إتقانهم لدراسة الشعر الجاهلى والشعر الأموى ، واقتصارهم على بضع قصائد مشهورة يحفظونها و يرددونها ولا يعرفون غيرها ، ولهؤلاء الناس أسوق حديثى هذا ، ليس للمازنى أو العقاد فما أظنهما يقعان فى هـذا الخطأ الجسيم ، لعلى أصحح هذه الفـكرة الخاطئة المنتشرة .

الطبيعة فى الشعر العربى

العرب اهتموا بالطبيعة اهتماماعظيما ووصفوها وصفا طو يلا منوعا . وهذا هو ما كنا ننتظره من أناس ارتبطت حياتهم بالطبيعة العار ية إلى هذا الحد . وشعرهم فى الطبيعة عظيم ، من ناحية الـكم ومن ناحية الـكيف معا . فإن كان فى شعرهم بعض الفقر فليس منشؤه فقرهم الفنى أو قلة اهتمامهم بالطبيعة بل منشؤه فقر الطبيعة نفسها . ليس العجيب أنهم لم يقولوا أ كثر مما قالوا بل العجيب أنهم قالوا كل ما قالوا إذا تذكرت فقر طبيعتهم الصحراو ية وتشابهها وقلة التنوع فى مناظرها وألوانها ونباتها . وهم على فقرها وقلة تنوعها لم يتركوا ناحية فيها إلا وصفوها فأتقنوا الوصف وفصّلوه . والتفاتهم إلى هذه الطبيعة المملة للعين الراتبة المناظر والألوان إلى الحد الذى التفتوا إليه يدل على عظم اهتمامهم بهـا و إلا ما استكشفوا الذى استكشفوا من أوصافها . وأنك لتجد فى الشعر العربى القديم وصف البيئة الصحراو ية بكل ما فيها من رمال وصخور ، ووهاد وتلال ، ووديان وغدر ، وقيعان وجبال ، ودروب ومفاوز ، وما يعلوها من السماء والنجوم ، والسحاب والغمام ، والرعود والبروق ، وما يخرقها من الرياح والنسمات ، والأمطار والسيول ، وما يتقلب عليها من فصول السنة المختلفة ومن الطقوس المتفاوتة ، من ر بيع وصيف وشتاء ، ومن حر ملتهب و برد قارس ، وشمس لوّاحة و برد وصقيع ، وما يحيا فيها من جميع أجناس الحيوان الصحراوى من لبونات وطيور وزواحف وقوارض وهوام وحشرات ، وما تستطيع أن تنبته من مختلف أنواع العشب والنبات والزهر والشجيرات والأشجار .

وصفوا الديار المهجورة بعد رحيل المحبو بة وكيف تسقط عليها الأمطار وتتوالى الرعود والبروق و ينبت فيها العشب الـكثيف وتأوى إليها الحيوانات الوحشية من شتى الأجناس

وتعيش فى ربوعها مستمتعة بحياة هادئة حرة لا يزعجها الإنس ، ترعى النبت القمير وتتوالد بإخصاب وترضع أطفالها وتعدو وتقفز وتمرح أو تسير بتؤدة وهدوء والصحراء تردد أصواتها وتجاوب صيحاتها .

وصفوا مفاوز الصحراء وأماكنها المهجورة الموحشة حيث يسافر الشاعر أو يذهب للصيد ، ووصفوا ما يمرون به من حيوان ومن بوم تنعق وحرباء تتسلق الصخور والأغصان وأفاع تسكن بطون الوديان .

وصفوا العيون النائية التى يردها الشاعر أو تردها الحيوانات الوحشية وما يكسو مياهها من ريش الطيور ونسيج العنكبوت وما يعج فى هوائها من آلاف البعوض والذباب والهوام وما ينبت فوقها وحولها من النبات المائى .

وصفوا دروب الصحراء الطويلة الواضحة الخاوية ممتلئة بأفاحيص القطا ، ووصفوا منسرباتها الخفية التى لا تكاد تستبين ، وتفرسوا فيها وميزوا فيها كل هضبة وكل تل بل كل صخرة وكل حفرة .

وصفوا مروج الربيع المرعة تكاثف فيها النبت المخصب وازدحم فيها النحل والذباب يتغنى ثملا بنشوة الحياة وسكر الربيع وكثرت فيها بيضات النعام .

وصفوا الجبال الشامخة الشماء تعيش فيها العقاب والنسور والصقور والحبارى والحمام أو تعجز عن بلوغ قممها الباذخة وتتسلقها الوعول . ووصفوا مخارمها وأطوادها وأنوفها وأطرافها وحيودها .

وصفوا الآل والسراب يهتز من بعد على وجه الصحراء كأنه الذئب الأعرج ، وتتبعوا بعيونهم الهباء المتين تثيره أخفاف الأبل فتلوى به الصحراء .

وصفوا الأنهار وطيور الماء تمتطى أمواجها وتسبح فيها مرحة وتختفى ثم تظهر .

وصفوا النجوم تميل إلى الغرب أو تختفى تدريجا فى ضوء كأنها قطعان الوعول تتسلق جبلا . ووصفوها تطلع فى الشرق فى فجر أيام الصيف ، ووصفوها تنحدر عن السمت فى ليالى الشتاء ، ووصفوها تبرق ووصفوها تسكن ، ووصفوها تتحرك ووصفوها يخيل إلى العين الناظرة أنها جاثمة فى مكانها لا تريم .

وصفوا ساحة القتال بعد انتهاء الموقعة وقد أسرعت ضوارى الوحوش وجوارح الطيور والضباع والنسور والغربان تلتهم الموتى أو تنتزع عيونهم . ووصفوا الضبع يترقب المحتضر وينتظر صعود نفسه الأخير كى يلتهمه .

وصفوا الربيع بنبته الغزير ومرجه المخصب ورياضه المعشبة الخضراء وكيف تعج الصحراء فيه بالحياة . ووصفوا الصيف بحره الشديد حين تتحول الديدان إلى فراشات وتتسلل الأفاعى خارجة من كثبان الرمال حيث أوت فى فصل الشتاء وتطرح جلودها ، والفراخ تخرج من بيضاتها والطيور تعلم أولادها الطيران .

وصفوا حرارة منتصف النهار ، الظهيرة القائظة حين ينقلب الجراد على الصخور الملتهبة مصوتا من شدة الألم وتتلوى الأفاعى تألما من حر الرمل ويكاد يذوب رأس الضب وتضطر العصافير إلى أن تلجأ إلى جحور الضباب وتأوى الظباء والبقر إلى كناسها وتصعد الحرباء فوق الصخور وفوق جذوع الأشجار تواجه الشمس مبدلة ألوانها بتأثير الحر .

وصفوا ليالى الشتاء وبردها الأليم حين تتسلل الأفاعى إلى داخل الكثبان طلبا للدفء وتعجز الكلاب عن النباح من شدة القر وتحارب سيدها لتحصل على مكان بقرب النار ويكسو الصقيع الأرض فيضطر الكلاب إلى اتخاذ الجحور .

وصفوا شدة ظلام تلك الليالى الشتوية . وصفوا آخر الليل ووصفوا الصباح الباكر حين تشقشق العصافير وتصيح الديوك .

وصفوا الرعود والبروق والأنواء بأنواعها المختلفة التى لا يفهمها تمام الفهم إلا عالم بعلم الأحوال الجوية ، وصفوا السحاب والغمام على شتى أنواعها وأحجامها وألوانها ومختلف سرعتها ، وصفوا المطر الهادئ اللين والمطر الوبيل الهطال والمطر المتقطع والمطر المتصل ومطر كل ساعة من ساعات النهار والليل ، وصفوا السيول المكتسحة المدمرة تطرد أمامها الوحوش بل تعلو فتبلغ الطيور فتغرقها وتستخرج القوارض من جحورها وتصل الوعول فى أعلى قممها فتنزلها ، ووصفوا ما تحدثه من الدمار والخراب وما تقتلعه من الأشجار وما تحطمه من البيوت المسقفة . ثم وصفوا منظر الأرض بعد انتهاء السيل الصاخب وما يتبعه من هدوء وسلام والأرض مكسوة بجثث الوحوش والطيور الغرقى والعصافير تشقشق منتشية بالهواء الصافى والجو الرطب والماء الكثير والوعول تبقى فى جبالها خوفا من أن تنغرس فى الطين .

ثم إنهم فى وصفهم لأبلهم وخيلهم شبهوها بالحيوانات الوحشية و بالطيور فانتهزوا هذا التشبيه فرصة ينسون فيها إبلهم وخيلهم و يتتبعون حياة هذا الحيوان بوصف مدقق مستفيض يذكرونك فيه بعلماء الحيوان المحدثين الذين يخرجون إلى الغابات والأدغال بعدسات تصو يرهم و يقضون أياما مختفين يراقبون الحيوانات والطيور و يصورونها خلسة . بهذه الاستفاضة وهذا التدقيق وصفوا حياة النعام وحياة الحمار الوحشى وحياة الثور والبقرة الوحشيين وحياة القطا ووصفوا حركات العقاب والنسر ومختلف أنواع الصقور والبزاة والشياهين .

بل فى وصفهم للرجال والنساء والأطفال انتزعوا كل تشبيهاتهم من الطبيعة المحيطة بهم وحققوا كثيرا من هذه التشبيهات تحقيقا يحيرنا بدقة تتبعه لمختلف عناصر الطبيعة الجامدة والحية ودقة دراسته لعادات مختلف الحيوان .

و بعد هذا كله يقول أناس إن العرب لم يهتموا بالطبيعة ! سامحهم الله فى جهلهم وسامحهم فى ظلمهم للأدب العربى . وليس ما قدمت إلا عرضا سريعا موجزا ولو سمح حجم الكتاب لزدت كلامى تفصيلا . ولكن لعله من مجرد هذا العرض الموجز السريع قد اتضح مبلغ اهتمام العرب بالطبيعة ، واتضح مبلغ الخطأ والجهل اللذين يتردى فيهما أولئك الذين يزعمون أن العرب أهملوا الطبيعة أو لم يهتموا بها اهتماما كافيا .

ولكن الذى أريد أن أقرره وألح فيه — ومن هنا أعود فأوجه حديثى إلى العقاد والمازنى — هو أن العرب لم يصفوا كل هذا وصفا جامدا أو وصفا سطحيا فلم يكونوا من أولئك الذين ليست الطبيعة عندهم إلا زرا كش و بهارج سطحية يبهرهم أحمرها وأصفرها وأخضرها ، أو ظلا يستريحون إليه ومهادا وثيرا وهواء بليلا ، أو مسرحا للقصف واللهو . و إنما كانت الطبيعة لهم شيئا حيا نابضا بالحياة استجابوا لما فيها من حيوية واهتزوا لمؤثراتها اهتزازا شديدا وتتبعوا ما يحدث لها من تقلبات على مر فصول السنة المختلفة وتتبعوا دبيب الربيع فى السكون وفرحوا له وابتهجوا به .

العقاد يبدى إعجابه بالأبيات الآتية لابن الرومى و يصف كيف أنه « يعرف الربيع حياة تتحرك فى الوحش والطير كما يعرفه زخرفا تتحلى به الأرض والسماء لأنه وليمة الحياة للأحياء » :

تجد الوحوش به كفايتها   والطير فيه عتيدة الطعم

فظباؤه تضحى بمنتطح   وحمامه يضحى بمختصم

إن الربيع لكالشباب وإن الصيف يكسعه لكالهرم

وللعرب القدماء عشرات المقطوعات يحسون فيها بالحياة المتدفقة فى الربيع ويستجيبون لها ويصفون مرح الحيوان الوحشى فى الربيع ولعبها وجريها وتصارعها وانتطاحها وتعاضها وترافسها وصياحها وصخبها . وهم فى هذا الوصف ليسوا واصفين باردين جامدين بل منتشون هم أيضا بنشوة تلك الحياة المتدفقة الصاخبة . تأمل فى هذه الأبيات لأبى ذؤيب يصف حمار الوحش ومرحه وصخبه فى الربيع مع أناثه :

صخب الشوارب لا يزال كأنه عبد لآل أبى ربيعة مسبع

أكل الجميم وطاوعته سمحج مثل القناة وأزعلته الأمرع

بقرار قيعان سقاها وابل واه فأثجم برهة لا يقلع

فلبثن حينا يعتلجن بروضة فيجد حينا فى العلاج ويشمع

هذا حيوان قد تمتع بما شاء من النبت الجميم فى الأودية الخصبة حتى فاض نشاطا ومرحا وتدفق حيوية وقوة ، فهو ينفس عنها بالصياح المتردد العالى حتى تتوتر عروقه فى عنقه ، كما ينفس عنها بمزاولة إناثه وقهرهن ، وهن يعتلجن أى يعض بعضهن بعضا ويرمحه ويعارضه من فرط نشاطهن وطربهن بالحياة ، وسيدهن يعالجهن أيضا بالعض والرمح والرفس ، يفعل ذلك عن غضب حقيقى أحيانا وعن لعب ومزاح أحيانا أخرى . فهل تقل هذه الأبيات فى حيويتها عن أبيات ابن الرومى ؟ ونظير هذه المقطوعة فى الشعر الجاهلى عشرات . ولكن دعها ودع نظائرها وتأمل فى هذا البيت الواحد لزهير ، يصف فيه بقر الوحش وتمتعهن بخصب الأرض ومرحهن العظيم إذ ينزل عليهن المطر وتبرق أمامهن البروق :

يشمن بروقه ويرش أرى الـ جنوب على حواجبها العماء

وفكر فى هذا الادعاء العجيب البارع الذى يدعيه الشاعر ، يدعى أن بقر الوحش تنظر عامدة إلى البروق ترقبها ! وتأمل جمال هذا التعبير : على حواجبها ، وانظر كيف صار بقر الوحش أشبه بالصبيان اللاعبين المرحين يخرجون إلى المطر فيتقبلونه على رؤوسهم ويرفعون إليه وجوههم وكلما سقط عليهم قفزوا صاخبين صائحين متضاحكين .

ثم لا تترك قصيدة زهير التى فيها هذا البيت حتى تقرأ وصفه لعدو حمار الوحش مع أتنه

بحثا عن الماء وترى كيف أن الشاعر نفسه يعدو عدوا و يقفز قفزا فى أبياته البيت بعد البيت ، يساعده هذا الوزن الذى اختاره بسرعة تتالى ضرباته وتلاحق مقاطعه ، حتى يكاد يجهد قارئه و يبتر نفسه . ثم أنظر كيف ينتهى زهير مع الحمار إلى الماء المطلوب وكيف يحيا معه فترة مليئة بالنشاط وتدفق الحيوية والصياح والهياج والجلبة والضجيج والاستمتاع الجنسى .

تربع صارة حتى إذا ما   فنى الدحلان عنه والأضاء

ترفع للقنان وكل فـج   طباه الرعى منـه والخلاء

فأوردها حياض صنيبعات   فألفاهن ليس بهن ماء

قف هنا لحظة نسأل : لم لم يجد بهن ماء ؟ لأن الشاعر فى الحقيقة يريد أن يتابع هذا العدو السريع المتلاحق فهو لم ينل منه بعد كفايته .

فشج بها الأماعز فهى تهوى   هوىّ الدلو أسلمها الرشـاء

تأمل قوة الجيم المشددة فى « فشجّ » تعطيك عنف هذا العدو فى حزون الأرض . وانظر كيف « تهوى » حقا حين تجد بطونا منخفضة بعد الهضاب المرتفعة .

فليس لحاقه كلحاق إلف   ولا كنجائها منـه نجاء

و إن مالا لوعث خاذمته   بألواح مفاصلها ظمـاء

يخر نبيـذها عن حاجبيه   فليس لوجهه منـه غطاء

يفضله إذا اجتهدا عليها   تمام السن منـه والذكاء

انظر كيف يفضله الشاعر على الأناث لأنه ذكر مثله ! إنتهى العدو الآن .

فآض كأنه رجل سليب   على عليـاء ليس له رداء

يغرد بين خرم مفضيات   صواف لم تـكدرها الدلاء

تأمل جمال هذه الغدران الصافية . وانظر كيف يعجب الشاعر بالحمار حتى يسمى نهيقه تغريدا !

كأن سحيله فى كل فجر   على أحساء يمؤود دعاء

كأن بريقه برقان سحل   جلا عن متنه حرض وماء

أنظر جسم هذا الحمار يلمع وأشعة الشمس تتكسر عليه . وانظر « بريقه برقان » وكيف تكاد تخطف العين بتراقص أضوائها .

فليس بغافل عنها مضيع　　رعيته إذا غفـل الرعاء

أنظر مرة أخرى كيف يأخذ الشاعر صف الحمار فى معركته مع الأتان . فماذا ترى فى هذه الأبيات ؟ هل يزيد الشريط السينمائى عليها حركة واندفاعا ؟

وادرس الأبيات الآتية لعلقمة بن عبدة يصف فيها حياة الظليم وصفا دقيقا مبدعا يحيرك بدقته ، لا يمكن أن يصدر إلا عن مراقبة متصلة ودراسة مستوفية قام بها الشاعر . وتأمل بنوع خاص كيف أن الشاعر لا يصور حياة الظليم فقط بل يحيا معه هذه الحياة فيتعاطف معه تعاطفا عجيبا ينزعج لانزعاجه و يسرع معه إلى أدحيه و يضطرب معه حبا وحنانا حين يرى زوجته وفراخه و بيضه إضطرابا وحنانا تنطق بهما موسيقى الأبيات نطقا لا خفاء فيـه — إن أحسنّا الاستماع إليها — ثم يسكن معه و يهدأ حين يهدأ :

كأنها خاضب زعر قوادمه　　أجنى له باللوى شرى وتنوم
يظل فى الحنظل الخطبان ينقفه　　وما استطف من التنوم مخذوم
فوه كشق العصا لأياً تبينه　　أسك ما يسمع الأصوات مصلوم
حتى تذكر بيضات وهيجه　　يوم رذاذ عليـه الريح مغيوم
فلا تزيده فى مشيـه نفق　　ولا الزفيف دوين الشد مسئوم
يكاد منسمه يختـــــل مقلته　　كأنه حاذر للنخس مشهوم
وضاعة كعصى الشرع جؤجؤه　　كأنه بتناهى الروض علجوم
حتى تلاقى وقرن الشمس مرتفع　　أدحىّ عرسين فيه البيض مركوم
فطاف طوفين بالأدحى يقفره　　كأنه حاذر للنخس مشهوم
يأوى إلى حسكل زعر حواصلها　　كأنهن إذا بركن جرثوم
يوحى إليها بإنقاض ونقنقة　　كما تراطن فى أفدانها الروم
صعل كأن جناحيه وجؤجؤه　　بيت أطافت به خرقاء مهجوم
تحفـه هقلة سطعاء خاضعة　　تجيبه بزمار فيـــــه ترنيم

بل ها هى ذى أبيات لبيـد وليس لأحد عذر فى جهلها فهى من معلقته المشهورة ولا لأحد عذر إن لم يلتفت إلى حيويتها الدافقة بعد أن نبهنا إليها طه حسين فى تحليله البديع فى حديث الأربعاء :

دمن تجرم بعد عهـد أنيسها ... حجج خلون حلالها وحرامها
رزقت مرابيع النجوم وصابها ... ودق الرواعد جودها فرهامها
من كل سارية وغاد مدجن ... وعشية متجاوب إرزامها .
فعلا فروع الأيهقان وأطفلت ... فى الجلهتين ظباؤها ونعامها
والعين ساكنة على أطلائها ... عوذا تأجل بالفضاء بهامها
وجلا السيول عن الطلول كأنها ... زبر تجـد متونها أقلامها

لبيد بلا شك مستجيب لحيوية الطبيعة صاخب لصخبها تنبض عروقه بنبض الحياة فيها يهزه رعدها وبرقها ومطرها خفيفه وثقيله ليليه ونهاريه وتتدفق روحه الشعرية مع سيولها وتعلو علو نباتها وتشيع فيها الحيوية التى تشيع فى الظباء والنعام والبقر فتلد وتخصب وتحنو على أولادها أو تنهض وتمشى وحدانا أو جماعات .

أو انظر إلى أبيات عنترة المشهورة ولا أدرى كيف يعتذر أحد عن جهله لها :

أو روضة أنفا تضمن نبتها ... غيث قليل الدمن ليس بمعلم
جادت عليه كل بكر حرة ... فتركن كل قرارة كالدرهم
سحا وتسكابا فكل عشية ... يجرى عليها الماء لم يتصرم
وخلا الذباب بها فليس ببارح ... غردا كفعل الشارب المترنم
هزجا يحك ذراعه بذراعه ... قدح المكب على الزناد الأجذم

لست أدرى كيف يغفل أحد عما فى هذه الأبيات من مجاوبة شديدة لما فى الطبيعة من قوى نباضة متدفقة عارمة وهو يرى هـذه الروضة ويرى نبتها الغزير الزكى ويشهد المطر الوفير المتلاحق الذى لا ينقطع عنها « سحا وتسكابا » ويأخذ عينه بريق ما استقر من الماء فى الحفر الصغيرة المستديرة يتألق تألق الدرهم . البيت الثالث وحده خليق بأن يكتسحنا أمامه اكتساحا لو كنا ممن يهتزون للشعر حقا . ثم البيتان الأخيران الرائعان ما لأحد فى إغفالهما عذر وقد نبه القدماء أنفسهم إلى إبداعهما الفائق . هذا الذباب — ولا بد أن تعرف أولا أن الذباب هنا ليس ذباب المنازل المعروف وحده بل يضم كل الهوام والحشرات الطائرة من نحل وزنابير زرقاء وحمراء وفراش الخ — هذا الذباب المرح الطروب قد أسكرته

الحياة فانتشى بخمرها فانطلق يغرد صائحا معربدا كأنه الرجل السكران يهتز فى ثمله ويصيح . أما البيت الأخير الذى تغنى القدماء بدقة تصويره فيحيرنى ألا يهتدى إلى براعته قارئ عربى وهو إن اعتذر بأنه لم يدقق النظر فى النحل والزنابير والفراش فإن أمامه فى كل يوم من أيام الربيع والصيف فرصة التأمل فى الذباب العادى ولا يكاد يخلو بيت من بيوتنا منه ولله مزيد الحمد لا يحمد على مكروه سواه ، أفلم يتأمل مرة واحدة فى حياته ذبابة وقعت أمامه فرأى كيف تنتصب على مؤخرة جسمها وكيف تحك رجليها الأماميتين بهذه الحركة التى وصل عنترة فى وصفها إلى حد الإعجاز الشعرى ؟

وما رأيك أخيرا فى بيت الأعشى المشهور فى وصفه للروضة :

يضاحك الشمس منها كوكب شرق   مؤزّر بعميم النبت مكتهل

ما رأيك فى هذا الزهر الذى يضاحك الشمس ؟ ما رأيك فى هذه الكلمة الواحدة « يضاحك » ؟

الشاعر العربى الخالص العروبة يهتم بالطبيعة ويتصل بها اتصالا مباشرا عميقا شخصيا ويهتز كل عصب فى حسه وتختلج كل ناشرة من نواشره استجابة لها وما يزيد عنه ابن الرومى فى هذا التأثر الشديد الصادق قلامة ظفر . لكنه يزيد عنه حقا فى شىء آخر . فى أنه لا يحس بحيوية الطبيعة فحسب ولا يقتصر على أن يستجيب لها ويتأثر بها ، بل يلتفت إلى هذه الحيوية التفاتا ويتأملها تأملا طويلا ويدركها إدراكا واعيا ويحلل انفعاله هذا تحليلا دقيقا . ولكن دعنا الآن ننظر فى هذه الميزة الحقة عنده لنرى هل هى ميزة جنسية ينفرد بها جنس على جنس ولنرى هل تخرجه عن طبيعة معدنهم وتفرد عبقريته عن عبقريتهم وترجع أدبه إلى أصل من الفن غير الأصل الذى يرجع إليه أدبهم .

ميزة ابن الرومى

أول ما نراه إذا تأملنا هذه الميزة التى امتاز بها ابن الرومى أنها ليست ميزة جنسية يتميز بها أى جنس على جنس آخر تميزا طبيعيا ، دعك من اليونان بالذات . بل هى ميزة ثقافية يصل إليها أى جنس إذا بلغ درجة معينة من نضج الثقافة واتساع الفكر ودقة التحليل . وقد وصل إليها أجناس مختلفون ، ليس اليونان وحدهم ، حين وصل عقلهم حدا معينا من

الوعى والنفاذ والقوة التحليلية . وهذه الأجناس نفسها لم تكن على هذا الوعى والنفاذ منذ أول نشوئها . إليك الشعر الإنجليزى . وهو من أشد الشعر إدراكا واعيا لحيوية الطبيعة وانتباها عامدا إلى سرها الكامن وقلبها النابض . يخلو القديم منه من هذه الصفة فهو لا يزيد عن الشعر الجاهلى وسائر الشعر العربى فى هذه الناحية .

كل امتياز ابن الرومى إذن هو أنه انتقل بهذا الإحساس من « حيز البديهة إلى حيز التفكير » إذا استعملنا تعبير العقاد نفسه فى صفحة ٢٩٣ . وهل نستكثر هذا على رجل تثقف بالثقافة الجديدة العباسية فيتأثر بفلسفتها المترجمة والموضوعة وتأثر بمنطقها وعلومها وجدلها العقلى وتمريناتها الفكرية التى أكسبت العباسيين عمق التفكير والقدرة على التحليل والتجريد ؟

وماذا ينتظر العقاد والمازنى فى تاريخ أدبى طويل يمتد مئات السنين لأمة واحدة من الأمم ؟ ألا ينتظران أن يزيد كل عصر على ما حصّلته العصور السالفة ؟ أو لا ينتظران أن يزداد الجنس الواحد وعيا و إدراكا كلما مرت عليه السنون وتعقدت لديه الحياة ونما عنده الفكر ونضج العلم وارتقت الفلسفة ؟ أفتراهما إن وجدا شاعرا انجليزيا فى القرن التاسع عشر يزيد على الشعراء الإنجليز فى القرن الثامن عشر فى سعة العقل ونفاذ البصيرة وتمام الوعى يبادران إلى الحكم بأنه يخالفهم فى معدن العبقرية و يختلف عنهم فى جوهر الروح الفنية ؟ ثم انظر الآن إلى الحياة العباسية التى عاش فيها ابن الرومى وتأمل كيف زادت من غنى الطبيعة فلم تعد الطبيعة الراتبة ذات النمط القليل التعدد بل تنوعت فيها الألوان وتعددت الزهور والورود والنباتات وكثرت الحدائق واتسعت البساتين . أفتعجب إن وجدنا فى شعر ابن الرومى تنوعا أكثر مما فى شعر الجاهليين ؟ والعقاد نفسه قد انتبه ونبّه فى الفقرة الأخيرة من حديثه عن « حب الطبيعة » إلى أثر الطبيعة العراقية على شعره .

ثم أين اختلاف الطبيعة الفردية عند كل شاعر ؟ أو لا تؤثر هذه أيضا فى تفاوت الشعراء فى عمق الإدراك و بعد النفاذ وتيقظ الوعى ؟ أم يريد المازنى والعقاد أن يريا جميع شعراء الأمة الواحدة على نصيب واحد فى ذلك ؟ أو كلما رأيا شاعرا انجليزيا ينفرد بميزات و يستقل عن سائر شعراء الإنجليزية بخواص اندفعا إلى الحكم بأجنبية عبقريته ؟ قد تفرد ابن الرومى حقا بهذه الصفة التى شرحناها فى هذا الفصل ولكن هذه لا تخرج معدنه عن معدن العرب

فإنما هى نتاج تكوينه الشخصى الخاص . فلا عجب إذن أن يضيف ابن الرومى إلى عمق الفكر والتحليل الذى اكتسبه من الثقافة الجديدة عمقا وتحليلا نشأ فيه عن تركيب جسمه وتنظيم أجهزته وتكوين مزاجه . ولنضف إلى هذا ما أشرنا اليه من انكماشه فى نفسه وانطوائه عليها فلا عجب حين تهزه الطبيعة ألا يكتفى بالتنفيس عن هذا الاهتزاز بل يقف أمامه يتأمله و يتدبر كنهه و يحلل أسبابه .

أضف إلى هذا كله ناحية التفت إليها العقاد والمازنى وقد كان لها تأثير عظيم فى موقفه من الطبيعة ؛ وهى تأثير اضطرابه الجنسى فى نظرته إليها . تأمل فى هذه الأبيات :

١ — تبرجت بعد حياء وخفر　　تبرج الأنثى تصدت للذكر

٢ — فهى فى زينة البغىّ ولكن　　هى فى عفة الحصان الرزان

٣ — لم يبق للأرض من سر تكاتمه　　إلا وقد أظهرته بعد إخفاء

أبدت طرائف وشى من زواهرها　　حمرا وصفرا وكل نبت غبراء

٤ — برياض تخايل الأرض فيها　　خيلاء الفتاة فى الأبراد

منظر معجب تحية أنف　　ريحها ريح طيب الأولاد

٥ — لمن تستجد الأرض بعدك زينة　　فتصبح فى أثوابها تتبرج

نرى هنا نتيجة هذا الاضطراب الجنسى الشديد الذى وصفناه من قبل . فقد امتزج حسه الفنى بحسه الجنسى بل طغى هذا على ذاك ولونه تلوينا شديدا فجعله يرى فى الطبيعة أنثى تتبرج وتظهر محاسنها بعد إخفاء وتبدى طرائف وشيها وتتخايل فى أبراد رياضها لتستثير بهذا كله الإحساس الجنسى عند الناظر إليها . وإليك مثلا آخر هذه القصيدة المشهورة :

أجنينك الوجد أغصان وكثبان　　فيهن نوعان تفاح ورمان

وفوق ذينك أعناب مهدلة　　سود لهن من الظلماء ألوان

وتحت هاتيك عناب تلوح به　　أطرافهن قلوب القوم قنوان

غصون بان عليها الدهر فاكهة　　وما الفواكه مما يحمل البان

إلى آخرها . ولا تحسبن أن هذا شاعر يتظرف بجمع هذه الاستعارات وخلطها بل هو

رجل قد اختلطت عليه الطبيعة والمرأة حقا . وهاك مثلا آخر لا أظنك تحتاج بعده إلى تمثيل :

وروضة عذراء غير عانسه جادت لها كل سماء راجسه
رائحة بالغيث أو مغالسه فأصبحت من كل وشى لابسه
خضراء ما فيها خلاة يابسه كأنها معشوقة مؤانسه
فيها شموس للبهار وارسه كأنها جماجم الشمامسه
تروقك النورة منها الناكسه بعين يقظى وبجيد ناعسه

إلى أن يقول فى هذه الأرجوزة :

تكاد تحت الظلمات الدامسه تهوى إليها كل كف قابسه

وليس ابن الرومى بدعا بين الشعراء فى ذلك ، فالشعراء ورجال الفن عامة يشتد عند عدد عظيم منهم هذا الإحساس الجنسى حتى يكون من أعظم ما يطبع حسهم الفنى ويزيده حدة واستفزازا .

هناك عامل آخر أنتج فى ابن الرومى مقدرته على إدراك الطبيعة إدراكا واعيا ، وهو قوة التشخيص التى كانت عنده ، أو تصور الحياة فى الجمادات والمعانى وإكسابها شخصيات . وهذه نأخذ الآن فى دراستها لنرى كيف نشأت عنده وهل وجودها عنده ينأى بعبقريته عن العبقرية العربية نأى المعدن عن المعدن . ولكن نلخص أولا كلامنا الماضى فنقول : ابن الرومى لم يحب الطبيعة بل كرهها وخافها فى معظم حالاته ، ولم يزد فى تأثره بها وإستجابته لحيويتها على ما نجده عند العرب ، وإنما زاد عليهم إدراكا واعيا لها وانتباها عامدا إلى سرها الكامن ، وهذه الزيادة لا تخرج طبيعة فنه عن طبيعة فنهم .

ملكة التشخيص

أثبت العقاد وجود هذه الملكة عند ابن الرومى بما لا يدع مجالا للشك[1] . وهى قدرته على تخيل الحياة فيما لا حياة فيه وعلى إكساب الجمادات أو قوى الطبيعة أو المعانى شخصيات ،

---

(١) ص ٢٩٦ إلى ٢٩٩

بمعنى أنه يتخيلها أشخاصا أحياء قائمين بأنفسهم ، « سواء تكلم عن بلد أو يوم أو خليقة أو فترة من العمر أو معنى محسوس أو غير محسوس » . فهو يخلق لبغداد صورة شخصية ، ويعطى للمهرجان شخصا وللنيروز شخصا ، وهما شخصان « يشبان ويشيبان ويدينان بالأديان ويحدوهما الشوق وتلوح عليهما الهيبة حين يلوحان لك » . ويشخص الشباب أيضا فالشباب « روح أو ملك يعيش كما يعيش الرجل وزميله من الجان فى بعض الأساطير » .

هذه الملكة قد تبدو أقوى إحتجاجات العقاد على خروج عبقريته عن دائرة العبقرية العربية وإنتمائها إلى نوع العبقرية اليونانية . فهى قد وجدت عند ابن الرومى حقا ، ووجدت عند اليونان ، ولم توجد عند العرب (إلا فى القليل الذى لا يقاس عليه) . وقد يبدو هذا دليلا قاطعا إذا نسينا بسائط القواعد المنطقية دعك من تعمق التفكير العلمى . ولكن الحقيقة تتبدى لك ما إن تسأل نفسك هذه الأسئلة الثلاثة : لم وجدت عند ابن الرومى ، ولم لم توجد عند العرب ، وهل وجدت عند اليونان وحدهم .

إذ ذاك يتضح لك أن هذه الملكة ليست ميزة يونانية بل ليست ميزة جنسية ، فقد وجدت فى شعوب أخرى كثيرة من الأوربيين بل فى شعوب أفريقية وأسيوية لا تزال توجد لديها على أقصى قوتها .

أصل هـذه الملكة ما يسمونه باسم لا أدرى كيف أترجمه فأنا أضعه فى الهامش[1] ، وهو تصور الحياة فيما لا حياة به ، أوتصور شخصية حية داعية مريدة للأشياء التى لا حياة بها فضلا عن الوعى والإرادة مثل الصخور والجبال وينابيع الماء والرعد والبرق والريح والعواصف والبراكين والزلازل وما إليها ، أو لأحياء غير ذات وعى وإرادة ، مثل الأشجار . وهى ملكة توجد (أولا) فى الأطفال جميعا . أنظر كيف يلاعب الطفل دميته ويتحدث إليها ويطعمها ويسقيها ظانا أنها حية ، وكيف يغضب على رجل الكرسى التى اصطدم بها فيضربها ويشتمها ظانا أنها شخصية حية آذته عن عمد . وتوجد (ثانيا) عند الشعوب الهمجية لقلة محصولها العلمى وشدة تخوفها من قوى الطبيعة التى لا تفهمها ولا تستطيع مقاومتها أولا تستطيع رؤيتها أولا تستطيع توقعها فى زمن محدد بفترات منتظمة . فتظنها قوى شخصية شريرة تتعمد إيذاءها أو خيرة تتعمد نفعها . فتصل من هذا إلى تأليهها وعبادتها وإلى صنع

(١) Animism

رموز مادية محسوسة للذى لا تراه منها حتى تتقرب إليها وتسترضيها وتتجنب إغضابها أو تخفف من سخطها . فهى صفة يظهر أنها توجد عند كل الشعوب فى بداءتها ثم تحتفظ بها بعض الشعوب بالرغم من نضجها العلمى والفكرى . ولا يعرف العلماء بالضبط لم يحدث هذا . وربما كان من الأسباب أن الشعوب التى تظل تسكن فى طبيعة مجهولة محجوبة عن النظر مليئة بالمخاطر التى لا يمكن أن تتوقاها كمن يسكنون فى الغابات أو فى أراض جبلية أو فى جزر صغيرة تقطّعها البحار تظل محتفظة بهذه الملكة التشخيصية . أما الشعوب السامية فسكنت فى صحارى فسيحة مفتوحة أمام النظر لا يخفى فيها شىء فيستطيع الناظر أن يرى أمامه إلى مدى بصره ، فلم تستبق من هذه الملكة إلا القدر اليسير الذى بقى ممثلا فى أصنامها وأوثانها و بقايا عقائدها القديمة عن الجن والشياطين والغول .

هذا التعليل لا يزيد على أن يكون تخمينا من عندى . ولكن إن صعب علينا أن نفسر احتفاظ بعض الأجناس بهذه الملكة بينما تفقدها أجناس أخرى فإنه لا يصعب علينا بحال أن نفسر نشوءها عند ابن الرومى . فهذا الرجل المختل الأعصاب المضطرب الذهن الحاد الإحساس السريع التأثر ، هذا الرجل الذى بلغ تطيره حدا لا أظن عليه مزيدا فى طوق العقل البشرى ، هذا الرجل الذى امتلأ عقله بالظنون والمخاوف والأوهام ، لا عجب أن نمت عنده ملكة التشخيص . لا عجب أن توهم وتخيل ورأى أشباحا ممثلة حية قائمة بذاتها . والعقاد نفسه قد أجاد تحليل الاختلال الذى أصاب ذهنه ووصف استعداده للهواجس وتمادى الوسواس به . والعقاد نفسه قد علل طيرته باختلال أعصابه أول كل شىء ، وليست طيرته سوى الأصل الذى انبنت عليه هذه الملكة التشخيصية .

فالحق أن تفسير هذه الملكة فيه ليست ما يقوله العقاد فى الفصل الذى يعقده عن « عبقرية ابن الرومى » . إنما هى ما يقوله العقاد نفسه فى الفصل الجيد الذى يعقده عن « مزاجه وأخلاقه » من صفحة ١٠٧ إلى صفحة ١٣٢ ، حين لم يفسد عليه بحثه العلمى نظرية وهاجة عن عبقرية يونانية أو غير يونانية ، فأرجع ملكة التشخيص إلى اختلال أعصابه لا إلى شىء آخر . تأمل بنوع خاص فى الصفحتين ١٢٨و ١٢٩ ، وفى قوله « وكل ما نعلمه عن نحافته وتفزز حسه وشيخوخته الباكرة وتغير منظره واسترساله فى الوجوم واختلاج

مشيبته وموت أولاده وطيرته ونزقه وشهوانيته الظاهرة فى تشبيبه وهجائه ، وإسرافه فى أهوائه ولذاته ثم كل ما نطالعه فى ثنايا سطوره من البدوات والهواجس . قرائن لا تخطىء فيها الدلالة الجازمة على اختلال الأعصاب وشذوذ الأطوار ، بل لا تخطىء فيها الدلالة على نوع الاختلال ونوع الشذوذ » .

هنا حقا يتحدث العقاد المفكر المصيب الذى نعرفه . فانتبه إلى قوله « كل ما نطالعه فى ثنايا سطوره من البدوات والهواجس » وضع خطا تحت « كل » .

ثم انظر إلى ما يقوله عن هذين البيتين الهامين :

أظل إذا هزته ريح ولألأت   له الشمس أمواجا طوال الغوارب
كأنى أرى فيهن فرسان بهمة   يليحون نحوى بالسيوف القواضب

لكن توقف أولا أمامهما تر فيهما « تشخيصا » حقيقيا . يتخيل فى الأمواج إذ تهزها الريح وتتلألأ عليها الشمس فتخيفه وتذعره فرسانا يتهددونه بالسيوف . واستمع الآن إلى تفسير العقاد لهذا التشخيص يقول : « ولكنه مع استعداده للهواجس فى شبابه ومشيبه قد تمادى به الوسواس فى أعوامه الأخيرة حتى أصبح آفة متأصلة غلبت على أقواله وأفعاله جميعا فليس له عنها محيص ، فأفرط فى الطيرة واشتد خوفه من الماء لا يركبه ولو أدقع ودعاه إلى ركوبه من يمنونه الإرفاد وحسن الضيافة ، وصور لنا ما يعتريه من خوف الماء تصويرا لا يدل إلا على حالة مرضية ولو كان التشبيه فيه من مجاز الشعر وتهويل الخيال » .

وضع خطا تحت قوله « لا يدل إلاّ على »

والتناقض العجيب بين فصله عن « عبقرية ابن الرومى » وبين سائر أقسام الكتاب أمر سنعود إلى وصفه بعد ، ولكن ارجع الآن إلى الفصل الذى عقده عن ملكة التشخيص تجده هو يحدد هذه الملكة فى هذا الفصل نفسه بأن يقول : « وإنما المقصود بالتشخيص تلك الملكة الخالقة التى تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا أو من دقة الشعور حينا آخر » فإذا كان هذا منشأ هذه الملكه فلم يستخدم العقاد وجودها فيه فى فصل يثبت فيه أن عبقريته عبقرية يونانية ؟

ملكة التصوير

هذه ملكة بلغ منها ابن الرومى مبلغا عظيما ، وهى[1] « قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع فى الحس والشعور والخيال . أو هى قدرته على التصوير المطبوع لأن هذا فى الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ نوابغ المصورين » . وهى قدرة لا تقتصر على نقله للون والشكل بل تمكنه من تصوير الحركة تمثيلا عظيم الدقة . وا كتفى من كل الأمثلة التى يضربها العقاد والمازنى بهذين المثلين المشهورين . أولهما فى وصف أحدب :

قصرت أخادعه وطال قذاله   فكأنه متربص أن يصفعا
وكأنما صفعت قفاه مرة   وأحس ثانية لها فتجمعا

وثانيهما فى وصف حركة الرقاق إذ يديرها الخباز :

ما بين رؤيتها فى كفه كرة   وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تنداح دائرة   فى صفحة الماء يرمى فيه بالحجر

ونحن جميعا مدينون للعقاد والمازنى لاستكشافهما لمثل هذه الأبيات القوية التصوير ولتحليلهما الجيد لما فيها من قوة تصويرية . ولكن إن ظنا أنها ملكة لم توجد فى العرب فهذا أحسن مثال أستطيع أن أقدمه للقارئ على أنهما لم يتقنا دراسة الشعر الجاهلى الإتقان الذى ينبغى على كل باحث فى الأدب العربى قبل أن يكون رأيه عن طبيعته الفنية . فهذه الملكة قد تحققت فى الشعراء الجاهليين بما لا يقل عن تحققها فى ابن الرومى ، ولهما عشرات الأمثلة على التصوير الحى القوى الملىء بالحركة الذى يكاد يجعلك تلمس الصورة بأصبعك وتراها بعينى رأسك . والأمثلة كثيرة جدا تكاد لا تخلو منها قصيدة جاهلية . وقد تقدم للقارئ أمثلة منها فى تلك المقطوعات القليلات التى سقناها من الشعر الجاهلى . فليتأملها القارئ تتجل له فيها روائع فى دقة التصوير . فليتذكر مثلا بيت عنترة فى تصوير حركة الذباب . ولينظر فى هذا البيت لعلقمة يصور به سرعة عدو الظليم :

يكاد منسمه يختل مقلته   كأنه حاذر للنخس مشهوم

---

(١) ص ٢٩٩ إلى ٣٠٨

وليتخيل فى عين مخيلته ظليما يعدو ، ليتخيل عنقه الطويل المحنى إلى الأمام ورجليه الطويلتين القويتين يبعد بينهما فى العدو ويقذفهما إلى الأمام حتى « يكاد منسمه يختل مقلتيه » . ولو مكننى حجم هذا الـكتاب لسقت للقارئ أمثلة أخرى تبهره بدقة تصويرها وكمال رسمها ، وأنا أرجو أن أتمكن من هذا حين أكتب عن الشعر الجاهلى إن شاء الله . وأكتفى هنا بأن أقرر أن هذه الميزة التصويرية من أعظم مزايا الشعر الجاهلى وأروعها . فإن غفل النقاد عنها فليس العيب عيب الشعر الجاهلى بل عيبهم هم ، وقد التفت طه حسين بمحض عبقريته إلى بضعة أمثلة منها ، فإن لم يكن استطاع أن يلتفت إلى أمثلة أكثر فله عذره العظيم ولـكن ما عذر سائر النقاد ؟ لو أنهم التفتوا لرأوا الجاهليين يعطونهم المنظر كاملا ، بلونه ، وتقاسيمه ، ونتوءاته وانخفاضاته ، وحركته المضبوطة التامة الضبط ، وصوته الدقيق التام الدقة ، بل بطعمه ورائحته أحيانا . وسبيلهم إلى تحقيق هذا كله هو تنسيقهم للألفاظ وللحروف وتهيئتهم لجرسها وتجاوبها تهيئة تصور الصورة التى يصفونها . فليقبل نقادنا على الشعر العربى فاتحين عيونهم فاتحين آذانهم ولينظروا ماذا سيجدون فيه .

ولنعد إلى ابن الرومى . أيصعب علينا تعليل هذه الملكة فيه ؟ أيحتاج القارئ أن أعيد له نفس الاحتجاجات التى قدمتها وكررتها المرة بعد المرة ، من حالته الجسمانية الخاصة ، ومن حدة إحساسه ، ومن سعة خياله ، ومن جموح تصوره ، ومن قوة مخيلته ، ومن اشتداد هواجسه ، كى أرى أن هذه وحدها تـكفى كفاية تامة فى تعليل نمو هذه الملـكه به ؟ ما أظن القارئ يحتاج إلى شىء من هذا . فأكتفى بأن أكرر الفقرتين السابقتين من كلام العقاد نفسه :

« وكل ما نعلمه عن مخافته وتفزز حسه الخ . . . » .

« ولـكنه مع استعداده للهواجس الخ . . . » .

وألفت القارئ إلى أن البيتين « أظل إذا هزته » ليسا مثلا على ملـكة التشخيص وحدها بل على ملـكة التصوير أيضا . ففيهما هذه القوة التصويرية التى يتحدث عنها العقاد بنصها وفصها ، والعقاد نفسه قد شرح هذه القوة التصويرية حين قال « وصور لنا ما يعتريه من خوف الماء تصويرا لا يدل إلا على حاله مرضية ولو كان التشبيه فيه من مجاز الشعر وتهويل

الخيال » . ولا تنس أن تضع خطا تحت قوله « لا يدل إلا على » . فالأمر فى ملكه التصوير كالأمر فى ملكة التشخيص كما ترى ، كلتاهما قامت على نفس العناصر فى تركيبه الفردى ، والعقاد نفسه قد ضمهما إحداهما إلى الأخرى فى فصل واحد حين تحدث عنهما .

الصنعة الشعرية

كرر كل هذه الحجج حين تقرأ ما يقوله العقاد والمازنى عن تفرد صنعته الشعرية عن صنعة سائر الشعراء فى العربية ، إذ يتحدثان عن طول نفسه ، وشدة استقصائه للمعنى واسترساله فيه ، وانعدام وحدة البيت ووجود وحدة القصيدة ، وإيثاره المعنى على اللفظ والإفصاح على الجزالة والدقة على الطلاوة ، فليس فى هذا جميعه ما يفرد عبقريته الشعرية ويفصلها عن العبقرية العربية فصل الجوهر عن الجوهر . بل هذا هو النمو الطبيعى الذى ننتظره فى أدب الجنس الواحد جيلا بعد جيل ، وهو النتاج المتوقع من شاعر ذكرنا مقدار انكماشه فى نفسه وتتبعه لكل ما يعرض له من أفكار وما يعتوره من انفعالات وما يخيل إليه من أخيلة بالاستقصاء والتحليل الطويل المستوفى ، وهو الأثر الذى ننتظره فى مثل هذه الشخصية الفردية إذا أنضج العلم والتفكير والفلسفة والجدل قوتها الفكرية ومقدرتها التحليلية ونكتفى هنا بأن نرد على العقاد مرة أخرى بما قاله العقاد نفسه فى سائر أقسام كتابه حين لم يكن مشغولا بعبقرية يونانية يريد تحقيقها . فهو يقول فى صفحة ١٢٩ : « ونحسب أن استقصاءه المعانى الشعرية والإلحاح فى تفريعها وتقليب جوانبها إن هو إلا علامة خفيفة من علامات هذا الوسواس الذى لا يريح صاحبه ولا يزال يشككه ويتقاضاه التثبت والاستدراك فيمعن ثم يمعن حتى لا يجد سبيلا إلى الإمعان » .

وضع مرة أخرى خطًّا تحت قوله « إن هو إلا » .

ثم إن العقاد والمازنى قد بالغا مبالغة شديدة فى اختلاف صنعته عن صنعة العرب ، حتى خيلا إليك أن كل قصائده أو معظمها ذات وحدة ، وإن كل أبياته أو معظمها لا وحدة لها . وما عليك إلا أن تفتح ديوان ابن الرومى فى أى موضع شئت لتتبين نصيب هذا الكلام من الصحة . معظم قصائده لا تزيد وحدتها العامة عن وحدة القصيدة العربية العادية . ومعظم أبياته قائمة الوحدة تامة الاستقلال عن أحدها الآخر لا يجمعها معا إلا ما يجمع الأبيات

في القصيدة العربية العادية من اتحاد الوزن والقافية واتحاد المعنى العام للقصيدة كلها أو لكل جزء من أجزائها . وإن كان ابن الرومى قد ظهرت فيه حقا نزعة مختلفة فى تركيب القصيدة فيجب أن نحذر أشد الحذر من أن نبالغ فى المقدار الذى تحققت به عنده . فالحقيقة هى أن خضوعه للتقاليد الموروثة فى صنع القصيدة أعظم جدا من نزعته إلى الخروج على هذه التقاليد إنما هو شغف العقاد والمازنى بعبقرية يونانية يريدان أن يحققا كل مظاهرها فيه .

ثم كيف عرفا أن القصيدة اليونانية تحقق هذه الصنعة التى يصفانها ، وهما لا يعرفان اليونانية ، ونحن إن سامحناهما فى حديثهما عن الصفات اليونانية الأخرى فلن نسامحهما بتاتا فى الخوض فى مسألة لفظية دقيقة يجب ألا يطرقها إلا من أتقن دراسة الشعر اليونانى فى لغاته الأصيلة .

* * *

وهنا تمت مناقشاتنا لرأى العقاد والمازنى فى يونانية عبقرية ابن الرومى . ولنعط الآن خلاصة هذه المناقشة الطويلة .

اندفاع

هذان الناقدان الكبيران قد عرضت لهما فكرة بدت لهما وجيهة جديدة فذة ، وهى أن ابن الرومى ذو عبقرية من معدن مختلف عن العبقرية العربية . والذى أعطاهما هذه الفكرة هو اسمه فى أغلب ظنى ، فراعتهما ببريقها ووهجها ، فقرناها بأصله الأجنبى ، واندفعا فى إثباتها وتفصيلها اندفاعا أخرجهما عن حدود العلم الثابت ، وعن حدود المنطق ، وعن حدود الاتزان والحيطة اللذين يجب أن يتحلى بهما كل باحث فى كل موضوع .

فأحدهما بنى كلامه كله على تقرير لا يعرفه العلم ولا يقره ، فأرجع هذا الاختلاف المعدنى المزعوم إلى الوراثة اليونانية . والثانى وإن تنبه إلى حقائق العلم فإنها لم تحد من اندفاعه شبرا واحدا ، فانطلق هو أيضا يثبت أنها عبقرية يونانية ، ويفصل الحديث عنها ليرى أن كل ظاهرة من ظواهرها ظاهرة يونانية ، وإن عجز هو واعترف بعجزه عن تعليل هذه اليونانية العجيبة .

فلنتأمل الآن المهاوى التى وقع فيها العقاد فى اندفاعه هذا ، لعل فى تأملنا إياها درسا

وتحذيرا لسائر نقاد العربية ، يريهما الأخطار والمزالق التى يتعرضون لها إذا أقدموا على نقد الأدب جاهلين بسائط الحقائق العلمية ، أو مصرين على تجاهلها .

فنجد العقاد ، فى فصله الذى عقده عن « عبقرية ابن الرومى » والذى استغرق من كتابه أربعين صفحة[1] ، يهمل إهمالا تاما تأثير شخصيته على شعره . وهو هو الذى حلل مزاجه وأطواره وعقليته ذلك التحليل الجيد فى قسم آخر من الكتاب[2] . بل نلاحظ انفصالا عجيبا بين هذين القسمين ، فكأنه استقصى البحث عن مزاجه وأخلاقه لا لشىء ، وكأن القسمين ينتميان إلى كتابين مختلفين لكاتبين مختلفين ، بحيث نقف متحيرين فنسأل : ألم يكن لكل تلك الصفات الجسمانية والشعورية والعقلية التى حللها العقاد تأثير على شعره ؟ أو لا تكفى هى فى تعليل كل ما امتاز به شعره من ميزات ؟ ولكن العقاد مشغول بتتبع نظريته التى بهرته ، فى تحقيق يونانية هذه الميزات .

ونجده يهمل تأثير ثقافته فى إنماء هـذه الميزات ، وهو هو الذى اهتم[3] بتنبيه القارئ إلى عناصرها المختلفة ، من الفلسفة ، والقياس المنطقى ، والجدل ، والنجوم ، والرياضة ، والأساطير المأثورة ، والعلوم القديمة والحديثة ، واهتم بالتنبيه إلى شغفه الدائم بالتحصيل ومدارسة العلوم إلى ما بعد سن الكهولة ، وما فعله فى كل ذلك من إدمان الدرس ورفض المكاسب فى سبيل إدمانه ، ومن مدارسات طويلة جرت بينه و بين رجل من صفوة أهل العلم والدراية فى أيامه ، ومن اطلاعه على الفلسفة ومصاحبة أهلها واشتغاله بها « حتى سرت فى أسلوبه وتفكيره » ومن حرصه على اقتناء الكتب واستعارتها واسترداد ما يعيره منها للآخرين . فنعود نسأل : هل اقتصر تأثير هذا كله على هذه الأبيات التى يسوقها فى هذه الصفحات ؟ أما كان لها تأثير فى إنتاج هذه الميزات « اليونانية » التى يعرضها العقاد ؟

ونجده يهمل تأثير عصره عليه ، و يهمل تأثير حياته عليه ، وهو هو الذى عقد للأول فصلا من أربعين صفحة فى أول الكتاب[4] ، شرح فيه رأيه فى سوء أحواله جميعا ، من حالة الحكومة والسياسة ، وحالة المجتمع ، والحالة الاقتصادية ، والحالة الدينية والخلقية ،

---

(١) ص ٢٧٠ إلى ٣٠٩
(٢) ص ١٠٧ إلى ١٥٨
(٣) ص ٧٦ إلى ١٠٧
(٤) ص ١٠ إلى ص ٥٤

وعقد للثانى فصلين من مائتين وخمس عشرة صفحة [1] . فنحن نقف مرة أخرى متحيرين نسأل : أو لم يكن لظروف عصره ولأحداث عيشته تأثير فى إنتاج بعض هذه الميزات « اليونانية » أو فى تنميتها على الأقل إلى الحد الذى بلغته ؟

لا يتبين العقاد تأثير تكوينه الجسمانى والعقلى ، ولا تأثير عصره ، ولا تأثير حياته ، حتى يخيل إلينا أن هذه الميزات اليونانية قد نزلت عليه من السماء ، أو نبتت فيه نباتا شيطانيا مستقلا لم يسببه تأثير بيئة أو تأثير تكوين فردى ، وحتى يخيل إلينا أن عبقريته وجدت مستقلة عن الزمان وعن المكان .

ينسى فى هذا كله أثر اختلاف الأجيال ، واختلاف الثقافات ، واختلاف البيئات ، واختلاف شخصيات الشعراء ، فى إنتاج التعدد والتنوع اللذين نجدهما فى الفن الشعرى لدى شعراء الجنس الواحد وفى حظ الأدب الواحد من زيادة النضج واتساع النظرة جيلا بعد جيل .

وهو يناقض فى هذا كله نفسه بنفسه مرات كثيرات ، فينسى تقريرات قدمها هو فى تعليل بعض هذه الميزات « اليونانية » وإرجاعها لا إلى شىء سوى تكوين جسمه وأعصابه . وقد قدمت للقارئ أمثلة شتى من هذا التناقض ، وليست كل مافى الكتاب من تناقض عجيب .

ونجده يبالغ فى تقدير نصيبه من الجدة فى كثير من معانيه وتعبيراته ، فيأخذه منفردا ويهمل معاصريه وسابقيه ولا يتحرى أصول شعره ، فيدعى جدة معان سبقه إليها شعراء آخرون ، بل أخذها هو عنهم أخذا ، ويدعى تفرده بمعان شاركه فيها معاصروه ، بل قلدهم هو فيها تقليدا .

والخلاصة أنه ارتكب جميع الأخطاء التى نستطيع أن نتصور وقوع ناقد أدبى فيها ، فأفسد بذلك البناء العام لبحثه ، وكاد أن يهدمه هدما لولا جودة بعض أجزائه . وما ذلك كله إلا لسبب بسيط : إنه صمم على تحدى حقائق العلم ، والعثور على عبقرية يونانية فى رجل يستحيل أن توجد فيه عبقرية يونانية ، وفى سبيل هذا العثور تعثر فى كل الأخطاء

(١) ص ٥٥ إلى ص ٢٦٩

النقدية السابقة ، وتعثر فى الأخطاء العلمية الجسيمة الآتية :

١ – أولها أنه قفز من « الرومية » إلى « اليونانية » قفزا لا تبرره الشواهد

٢ – وثانيها أنه عجز عن تعليل قضيته فهو يلقى بها إلقاء ويتركها معلقة فى الهواء . أعنى ادعاءه وجود عبقرية يونانية لا يستطيع هو أن يعلل منشأها . وليس هـذا فى حد ذاته مثبتا لخطأ رأيه ، فأنت قد تلحظ الحقيقة ولا تعرف تعليلها . ولـكن معنى هذا أن كلامه كله لا يزال مفتقرا إلى التعليل المقنع ، فهو يلقى بأقوال لا يستطيع تعليلها ، وهذا آخر ما يجب أن يلجأ إليه الباحث إلا إذا اضطر إلى ذلك اضطرارا . والعقاد ما اضطر إلى ذلك ، فلقد كان له فى كل العوامل الخاصة التى كونت شخصية ابن الرومى تعليل كاف لولا انشغاله بتحقيق يونانيته . والبحث العلمى يقوم جميعه على قانون أبسط الفروض[١] . ولولا هـذا القانون لقال كل إنسان كل ما يشاء فى شرح كل ظاهرة يراها .

٣ – وثالثها أنه فى محاولته أن يثبت أن ميزات ابن الرومى ميزات يونانية ، قرر لليونان صفات ثقافية وجسمانية لا ندرى من أين جاء بها .

فإن أردت خير تدليل على مقدار الخطأ والمبالغة والتطرف التى اندفع فيها العقاد اندفاعا فتأمل فى التقريرات الآتية ، أنقلها لك من كتابه ، وإن كنت أعتقد أنك ستشك فى نقلى أعظم شك ، فتعود إلى كتابه لتحقق بنفسك هذه الأقوال ، إذ لا تستطيع أن تصدق أن هذا الناقد الحصيف الناضج المتزن الذى نعرفه فى كتبه الأخرى يسوق أمثال هذه العبارات

فهو يقول[٢] : « وبراعته فيه [أى فى السخر] طبقة لا تعلوها طبقة فى نوعها وينذر أن يدانيها فحول الساخرين فى المشرق والمغرب » . فى المشرق والمغرب !

ويقول[٣] عن حاسة اللون عنده : « فإنك قل أن ترى فى وصف شاعر من شعراء العالم أجمع نظيرا لهذه الحاسة الشفافة المتوفزة » . شعراء العالم أجمع !

ولـكنه فى هاتين العبارتين إذ قال « قل أن ترى » وقال « ينذر أن يدانيها » قد أخذ نفسه بقدر من الاعتدال وإن يكن زهيدا . ولـكن ما رأيك فى قوله[٤] : « ويعرض لك

---

(١) Law of minimum hypotheses

(٢) ص ١٣٦

(٣) ص ٢٧٨

(٤) ص ١٣٥

فى متحفه الكبير تلك الصور الهزلية التى لا مثيل لها فى شعر شاعر واحد من شعراء العالم كله » . لا مثيل لها ! شاعر واحد ! شعراء العالم كله !

وفى قوله(١) :

« فإن القدرة التى سبق بها الشعراء فى الأمم كافة بغير شك ولا تردد هي قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع فى الحس والشعور والخيال» . سبق ! الأمم كافة ! بغير شك ولا تردد ؟

وفى قوله(٢) فى نفس الموضوع :

« فلست أعرف فيمن قرأت لهم من مشارقة ومغاربة أو يونان أقدمين وأوربيين محدثين شاعرا واحدا له من الملكة المطبوعة فى التصوير مثل ما كان لابن الرومى فى كل شعر قاله مشبها أو حاكيا على قصد منه أو على غير قصد » . لا داعى لأن أكرر كلماته وأردفها بعلامات التعجب ، ولكن ليلاحظ القارئ أنه لا ينفى وجود شاعر واحد يفوق ابن الرومى ، بل ينفى وجود شاعر واحد له مثل ما كان له .

العقاد هنا ليس العقاد الذى نعرفه بل هو أشبه بصبى المدارس الذى يندفع فى حرارة وجهل معا إلى إلقاء التقريرات العالمية . ما علم العقاد بشعراء العالم أجمع ، و بشعراء العالم كله ، و بشعراء الأمم كافة ؟ وكم قرأ من شعراء المشارقة والمغاربة واليونان الأقدمين والأوروبيين المحدثين ؟ ماعلمه بالشعر الفرنسى مثلا ؟ ترجمات قرأها فى الإنجليزية . بالشعر الألمانى ؟ كذلك . بالشعر الإيطالى ؟ بالشعر الأسبانى؟ بالشعر الروسى؟ بالشعر اليابانى؟ بالشعر الصينى؟ بالشعر الهندى؟ بالشعر الفارسى ؟ ولا أمضى فى تعداد الأمم المشهورة بالشعر ، دعك من شعراء قبائل الزنوج وشعراء قبائل الاسكيمو . أم ألقى العقاد نظرة على مصور جغرافى للكرة الأرضية وهو يلقى هذه التقريرات الساحقة ؟ أنى له بل أنى لفرد إنسانى بالحق فى إلقاء هذه الأحكام ؟

بل كيف يدعى أنه فى دائرة معرفته هو لم يجد شاعرا واحدا له من ملكة السخر أو من ملكة التصوير مثل ما كان لابن الرومى ؟ لست أحاول الآن مناقشة العقاد ، فالرجل الذى يقول مثل هذا الكلام لا تمكن مناقشته لأنه منساق فى عاطفته لا يردّه شيء . و إنما أوجه

---

(١) ص ٢٩٩

(٢) ص ٣٠٠

حديثى إلى القارئ فأقول : والله إنى لا أدعى أننى قرأت لشعراء العالم أجمع ولا للشعراء فى الأمم كافة ولا المشارقة والمغاربة ولا لشعراء اليونان الأقدمين والأوروبيين المحدثين ، إنما الأدب الأجنبى الواحد الذى أستطيع أن أقول إننى قرأت منه قدرا يسمح بالحديث عنه هو الأدب الإنجليزى . ولكننى فى حيز هذا الأدب أعرف شعراء — وأعرف أن العقاد يعرف شعراء لكل منهم قطع فى السحر وقطع فى التصوير لا تقل بحال لا كمًّا ولا كيفا عن نصيب ابن الرومى من هاتين الملكتين ، دعك من تفوق بعضها تفوقا لا يمارى فيه إلا متعصب (١) .

عبرة وعظة

فلتكن فى هذا عبرة لنقادنا ولتكن لهم فيه عظة . فهذا ناقد لا شك فى حدة ذهنه ولا فى عمق تفكيره ولا فى سعة علمه ولا فى صفاء ذوقه ، ضلله تجاهله لمسألة واحدة بسيطة من مسائل العلم . فما بالك بمن لا يصل إلى مقدرته النقدية ولا إلى نباغته الفكرية ؟

فإن كنت قد وفقت فى محاولتى أن أثبت ضرورة الثقافة العلمية لنقاد الأدب ، فإننى أرجو أن لا يمضى وقت طويل قبل أن تتبدى نتائج هذا الإثبات فى أعمال النقاد والباحثين. والذى أتمناه بنوع خاص هو أن يقلعوا عن تفسير ميزات أديب ما بأصله الجنسى .

وهم جميعا للأسف الشديد يفعلون هذا . إن واجهتهم ظواهر خاصة فى فن بشار ، أو فى

---

(١) والعجيب أن العقاد فى تحمسه الشديد لابن الرومى ، وفى بحثه الطويل عن قدرة سبق بها الشعراء فى الأمم كافة ، وصور لا مثيل لها فى شعر شاعر واحد من شعراء العالم كله ، الخ . يهمل أجمل قصيدة نظمها ابن الرومى ، قصيدة يستطيع الشعر العربى أن ينافس بها الشعر الإنجليزى نفسه ، أعنى مرثيته لولده الأوسط .

أهملها العقاد . فلم تنل منه فى كل كتابه سوى إشارة عارضة ، ولم تظفر منه بكلمة تقدير واحدة ، اللهم إلا إذا كان وصفه إياها بأنها « مشهورة » تقديرا فهو لم يسق ما ساقه من أبياتها إلا ليثبت أن ابن الرومى كان له ولد مات ، وأن ولده هذا مات وهو فيما بين الرابعة والخامسة (٩٢) .

سبب ذلك ! أنه مشغول بالجرى وراء يونانية موهومة ، من عبادة للحياة يونانية ، وعشق للمرأة يونانى ، وحب للطبيعة يونانى ، وملكة تشخيص يونانية ، وملكة تصوير يونانية .

والباحث الأدبى الذى يدرس ابن الرومى دراسة مفصلة فلا يعنى بمرثيته لولده الأوسط قد دل بذلك على أن دراسته اتجهت وجهة خاطئة . ولو أن العقاد كان يجهل هذه القصيدة لكان له عذر ، ولما كان إهماله إياها طاعنا بالضرورة فى اتجاهه فى دراسته ، ولكنه يعرفها . بل هو هو الذى نبه الناس إلى جمالها الفريد فى مقالة نشرها فى « ساعات بين الكتب » ، مقالة من أهم النقد العربى الحديث ، ومن أبعده أثرا فى تهذيب أذواقنا وترقيتها . هى مقالة « الصحيح والزائف فى الشعر » .

فن أبى نواس ، أو فى فن غيرهما من الأجانب وأنصاف الأجانب ، فما أسرع ما يطيرون إلى تفسيرها بأنه أجنبى الأصل ، غير مدركين أن هذا ليس تفسيرا إنما هو تخاذل واعتراف بالعجز . و إننى لأرجو أن يكون فى هذا الباب ما يقنعهم بخطأ هذه التفسيرات ، وأرجو أيضا أن يلتفتوا إلى أنهم لا يتخلصون من واجبهم النقدى بمجرد أن يقولوا إن أبا نواس مثلا كان فارسى الجنس . هذا — حتى لو كان صحيحا — لا يشرح شيئا . فما معنى هذه « الفارسية » ؟ وكيف أثرت فى شعره بالضبط ؟

فى شعر أبى نواس مظاهر فارسية حقا . لكنها جاءته لا عن أصله الجنسى ، بل عن تربيته فى صغره فى حجر أمه الفارسية ، وما تشربت عقليته منها من عادات ونزعات ، وجاءته عن معيشة فى بيئة طغت عليها النظم الفارسية والحضارة الفارسية . فإن يدرس ناقد أبا نواس ويكتفى بأن يقول إن أصله الجنسى قد أنتج فيه ميزاته الفارسية ، فهو إنما يتهرب من واجبه أن يدرس الثقافة الفارسية والعقلية الفارسية وأن يحلل تحليلا مضبوطا كيف تأثر بهما أبو نواس ، فما أسهل أن يقول إن دمه الفارسى هو الذى أنتج فيه تلك الميزات !

بل ياليت نقادنا يقلعون عن الحديث عن الدم الفارسى ، والدم العربى ، والدم اليونانى ، وكل الدماء الأخرى : فليس الدم هو الذى يحمل ميزات الوراثة على أى حال . وليست قطرة واحدة من الدم تنتقل من والد إلى ولده . فجسم الجنين يكوّن كل قطرة من دمه بنفسه ، ولا يصله من الأب أو من الأم قطرة واحدة . إنما الذى يصله هو العصارة الغذائية من أمه . هذه وحدها حقيقة عظيمة الأهمية استكشفها العلم الحديث ، لو انتبه إليها الناس وفكروا فى مغزاها الكامل لارتحنا من سخف طويل تلوكه ألسنتهم عن الدماء ، ولارتاحت الإنسانية من عذاب مرير وتعصب بغيض واضطهاد واستعمار يبررها القائمون بها بأن عروقهم تجرى فيها دماء أزكى وأنبل وأرقى من دماء الآخرين ، دماء ورثوها عن آبائهم الأمجاد ، وما ورثوا عن آبائهم هؤلاء ، أمجادا أو أرذالا ، قطرة واحدة منها .

الباب الرابع

الأدب والحياة الإنسانية

شعر ابن الرومى : كيف ينبغى أن يدرس

شاعر عربى

ابن الرومى بلا شك من أعاظم الشعراء فى اللغة العربية . و « أعاظم الشعراء » هم أشدهم بروز شخصية واستقلال ذوق ، ومن هذين العنصرين ينتج أنهم أعظمهم تجديدا ، ومعنى هذا أنهم أكثرهم إضافة إلى ثروة التجارب الإنسانية . وابن الرومى وجد فيه هذان العنصران فشخصيته عظيمة التحدد ، وذوقه عظيم الاستقلال ، وهو لهذا من الشعراء القليلين فى العربية الذين جاءوا بجديد حقا ، الذين أضافوا إلى ثروة تجاربنا الإنسانية . فإن أردنا دراسة صحيحة لشعر ابن الرومى فلنتبين فيه هذين العنصرين ، ولنحاول أن نعثر على الأسباب الصحيحة التى أنتجتهما . من تكوينه الجسمانى والعقلى الخاص ، ومن ظروف عصره ومجتمعه . ولا تغرينا فكرة خدّاعة عن أجنبية عبقريته ؛ فما أنتج عبقريته الخاصة إلا هذه العوامل الفردية والبيئية التى ذكرناها ، وما تزيد عبقريته فى التفرد عن عبقرية أبى العلاء وهو عربى خالص العروبة . فابن الرومى شاعر عربى لا شك فى عربية فنه مهما كان أصله الجنسى ، فهو جزء من التاريخ الأدبى العربى لا يفهم خارجه ، ولا نستطيع أن نتصور انتماءه إلى نوع آخر من الفن ، يونانى أو غير يونانى ، وكل ما جاء به من تجديد فهو فى نطاق العبقرية العربية ، وما يزيد جانب منه عن أن يكون التطور الطبيعى فى سير تاريخ الأدب العربى عصرا بعد عصر ، أو أن يكون من انتاج شخصيته الفردية الشديدة الاستقلال ، أو أن يكون من انتاج ظروف البيئة . فإن درست شعره خارجا عن أحد هذه العوامل فلن تحسن دراسته .

فإن أردنا أن نتعرف جدته فلا بد لنا من أن نلقى على تاريخ الشعر العربى حتى ظهوره

نظرة مهما حاولنا أن نجعلها موجزة فلا بد فيها من قدر من التريث ، لأننا إن لم نفعل ذلك فلن نستطيع أن نتبين مقدار جدته الحقة ، فقد ننسب إليه تجديدا لم يجئ هو به بل سبق إليه ، وقد نحرمه ما هو أهله من الاعتراف بالفضل ، ولـكنى أعد القارئ بأن أبذل جهدى فى الاقتصار على القدر الضرورى من الشرح .

تطور الشخصية فى الشعر العربى

ولنبدأ بالفترة الأولى من الشعر العربى ، فترة الشعر الجاهلى ، وليسمح لى القارئ بأن أعطيها قدرا من التريث أعظم مما ستناله الفترات التاليات ، لأنها الأصل الذى انبنى عليه الشعر العربى ، ولأنها للأسف الشديد لا تزال غير متقنة البحث .

الشعر الجاهلى من أروع ثمرات الأدب العربى ، بل اللذة الفنية التى يعطينيها لا تقل فى امتاعها — و إن اختلفت فى نوعها — عن اللذة التى أحصل عليها من الشعر الإنجليزى الذى أتيحت لى دراسته . وجمال الشعر الجاهلى يقوم على صدق تصويره لحياة أهله فى بيئتهم وفى زمنهم ، وفى دقة هذا التصوير واستيفائه ، دقة واستيفاء نتج عنهما أنه لا يقتصر على أحوال عصره الوقتية المنحصرة فى حدود الزمن والبيئة ، بل يضرب إلى جذور العاطفة الإنسانية على تعدد مظاهرها واختلاف تعبيراتها ، فيقدم إلى أعظمنا الآن ثقافة وأشدنا تحضرا متعة ليست بهينة ، إذ هو يخاطب فيه ما نستطيع أن نسميه العواطف الإنسانية البدائية ، التى لا تزال تحتل من نفسيتنا جانبا عظيما(١) و إن ارتقينا وتهذبنا ، أو ظننّا أننا ارتقينا وتهذبنا .

فإن طالب إلىّ أن أحدد الشعر الجاهلى قلت إنه شعر هذا العالم ، شعر هذه الحياة الأرضية ، يجيد وصفها وتصويرها ، فهو زاخر بحيويتها جياش بنبضها ، إذ أقبل أهله على هذه الحياة الأرضية إقبالا لا يفوقهم فيه أشد شعراء الإنجليز عبادة لهذه الحياة ، فالتذوا بكل ما تقدمه لهم من نعم ، بل تلذذوا بما تقدمه لهم من ألم وصعوبات . فالجاهليون كان عندهم ما يسمى « القدرة على التلذذ الحاد بالحياة » فى أشد صورها ، وقد عبروا عن هذا الالتذاذ تعبيرا عنيفا حادا فى شعرهم يؤثر فينا الآن إذ نقرأه بعد نيف وخمسين جيلا أشد تأثير وأبلغه .

---

(١) هكذا يؤكد لنا علماء النفس المحدثون على أى حال .

ولكنى لن أطيل فى وصف جمال الشعر الجاهلى ، فكل ما أستطيعه هنا هو أحكام يعوزها التدليل والتمثيل ، فأنا أترك هذا لفرصة أخرى قريبة إن شاء الله ، وألتفت إلى عيوب هذا الشعر ونقائصه ، ويحزننى أن موضوعى الراهن يرغمنى على أن أهتم بتبيين العيوب أكثر مما أهتم بتبيين المحاسن .

وأول هذه العيوب أنه إن كان حقا شعر هذا العالم ، وإن كان حقا يجيد وصفه وتصويره ، فإنه لا يعدوه بل هو محدود فى حدوده . فالشاعر الجاهلى لا يلتفت إلى وجود عالم آخر فوق عالم الظاهر أو وراء عالم المادة[١] . ولست أعنى « بالعالم الآخر » يوم القيامة والجنة والنار . وإنما أعنى هذا الوجود الخفى الذى يكمن وراء هذا العالم المنظور المحسوس ، والذى لا ينكر وجوده إلا أشد الملحدين تعصبا وأكثر الماديين تطرفا . هذا العالم الذى يوجد إلى جانب عالم الحس وفوق عالم الحس ومن وراء عالم الحس ، والذى نستطيع أو يستطيع بعضنا أن يستشفه من عالم الحس نفسه ، بل هذا العالم الذى بدأ العلم الحديث نفسه يخفف من إنكاره إياه ويعترف بإمكان وجوده[٢] .

الشاعر الجاهلى لا يلتفت إلى هذا الوجود الروحى بل لا يحلم بوجوده ، إنما هو منهمك فى دنياه الأرضية لاصق بها كما يقولون ، يجيد تصويرها تصويرا حسيا فتوغرافيا بالغ الدقة والتفصيل ، بل يشعر بحيويتها ويهتز لها اهتزازا عظيما ، ويرى جمالها فيطرب له طربا شديدا ، ويعبر عن طربه واهتزازه تعبيرا زائد الحدة عظيم الحركة ، ولكنه لا يتوقف ليسأل نفسه : ما سر هذه القوى الحيوية العظيمة ، ومن أين تنبع ، وأين تتّحد ، وما سر هذا الجمال الظاهر ، وهل يكمن وراءه حقيقة عليا للجميل ليست هذه الزهور والغزلان والنساء الجميلات سوى تعبيرات جزئية عنها .

أخشى أن يسىء بعض قرائى فهم ما أقصد ، فيظنوا أننى أعنى أن يسأل الشاعر نفسه هذه الأسئلة الفلسفية وأن يحاول مناقشتها مناقشة فلسفية ، فيعرّف ويحدد ، ويقيس ويستنبط . ولست أعنى هذا أبدا — ولا أنا أعنى أن يستعمل الشاعر اصطلاحات الحق

---

(١) ما عدا بضعة أمثلة لا تغير من القاعدة العامة .

(٢) سبب ذلك عوامل شتى ، أهمها التقدم العظيم فى الأبحاث الطبيعية فى الذرة ، واستكشاف نشاط الألكترونات فيها ، وهو نشاط لا يمكن تفسيره بالقوانين المادية وحدها ، فتغيرت نظرة العلماء إلى « المادة » وأدركوا ما فى داخلها من قوى عظيمة غير مادية ، بل لولا هذه القوى لما برزت المادة إلى الوجود .

والقوة والجمال ، وألفاظ عالم الروح والأطياف والأضواء والظلال ، وسائر هذه التمتمات التى يستعملها مشعوذو شعرنا الحديث ، يظنون أنهم باستعمالها قد أثبتوا التفاتهم إلى العالم غير المادى ، وهم ما التفتوا إليه إنما هى أكليشيهات يرددونها ترديد الببغاوات . إنما أعنى أن يشعر الشاعر بوجود هذا العالم الروحى شعورا حقيقيا ، وهو ما أن يشعر هذا الشعور حتى يعبر عنه دون أن يقصد التعبير عنه قصدا عامدا . وقد تقرأ القصيدة الإنجليزية فلا تجد فيها لفظا واحدا من هذه الألفاظ ، ولا تجد إشارة إلى عالم آخر أو وجود أزلى أو حقيقة عليا أو قوة خالدة أو روح أوملك أوطيف أوظل أوضوء ، بل يخيل إليك أنها وصف بسيط لمنظر سطحى . ولكن إن كنت ممن يحسنون فهم هذا الشعر وجدت فيها إدراك الشاعر لهذا الوجود غير المنظور وتأثره به واتجاهه نحوه واستلهامه وحيه ، واستروحت فيها نسائمه الخفية تهب عليك من هذا الوصف الذى تبدو بساطته . والشعر الجاهلى لا يستطيع أن يعطيك هذا النوع من المتعة إعطاء مباشرا ، و إن استطعت أنت بالطبع أن تقف أمام المنظر الذى يصوره الشاعر الجاهلى فتنفذ من ورائه إلى ما لم يستطع هذا الشاعر أن ينفذ إليه ، شأنه فى هذا شأن الطبيعة المادية المحسوسة نفسها .

والنقص الثانى العظيم فى الشعر الجاهلى هو أنه شعر الجماعة وليس شعرا شخصيا . فهو يعبر عن عاطفة جماعية وليس عن عاطفة فردية مستقلة لرجل واحد معين من الناس له كينونته المستقلة المتميزة . أسرع بطمأنة القارئ فأؤكد له أننى لا أقع فى الخطأ الذى يقع فيه كثير من الباحثين حين يتحدثون عن فناء شخصية الجاهلى فى الشخصية القبلية ، فيزعمون أن الشاعر الجاهلى لم يصور عاطفته هو بل عاطفة القبيلة ، و يقولون إنه مجرد آلة تعبر عن آمال القبيلة ورغباتها ، و يستعملون هــذا التشبيه الخاطئ فيقولون إن مثله كمثل المحررين السياسيين للجرائد الحزبية فى عصرنا . فكل هذا كلام شديد الخطأ . فالشاعر الجاهلى ليس لسانا مأجورا للقبيلة ، وما اهتم بتصوير عاطفتها بل هو يصور ما يجده فى نفسه هو ، شأن كل شاعر حق . فهو إن رضى أو سخط أو أثنى أو هجا أو تلطف أو توعد فليس يفعل ذلك لأن قبيلته تريد منه أن يفعله ، بل لأنه يحس فى نفسه هو بكل هــذه الانفعالات إحساسا صادقا فهو يعبر عنها تعبيرا صادقا . و إن افتخر بصفات معينة أو ذم صفات أخرى فليس يفعل ذلك لأن مجتمعه القبلى يرغمه على هذا ، بل لأنه هو عنده هذه العقيدة وهذه النظرة يؤمن

بها مخلصا فهى تدفعه إلى تصوير قيمه الأخلاقية . فتشبيهه بالمحرر السياسى الذى يكتب مقالته معبرا عن رأى حزبه لا عن رأيه الشخصى تشبيه فاسد كما ترى . وأقرب إلى الصحة أن يشبه لا بالصحفى المأجور والمحرر المرتزق بل بالرجل العادى الوطنى أو الوفدى أو الدستورى أو السعدى ، الشديد التعصب البالغ الحرارة فى اعتناق مبدئه الحزبى فهو يدافع عنه ويذم غيره مدفوعا بعاطفته الصادقة لأنه يراه هو الصحيح ويرى غيره هو الخاطئ لا لأن حزبا يأمره أو أن جريدة تجرى عليه رزقا نظير هذا الدفاع والمهاجمة .

ولكن الحقيقة تبقى ، وهى أن عاطفته هذه وإن خيل إليه أنها عاطفته الشخصية هى فى حقيقتها عاطفة جماعية محضة . فهى ليست شعوره هو من حيث إنه فرد إنسانى مستقل بذاته ، بل هى شعوره من حيث إنه جزء من وحدة عامة هى وحدة القبيلة . والقيم التى يعبر عنها وإن كان يعبر عنها لأنه يؤمن بها فهو لم يؤمن بها نتيجة تفكير خاص وفلسفة شخصية ونزعة فردية قادته إليها دراسته المستقلة وتفكيره الخاص فى الحياة ، إنما آمن بها لأنها القيم السائدة فى مجتمعه ، فهو لم يصل بعد إلى الطور الذى يستطيع فيه أن يكوّن لنفسه حكما أخلاقيا شخصيا .

ونتيجة هذا أن الذى نستشفه فى الشعر الجاهلى ليس الشخصية الفردية وإنما هو الشخصية الجماعية قد يحتج البعض بامرئ القيس ، والأعشى ، وطرفة ، وزهير ، وغيرهم من مشاهير الشعراء . واحتجاجهم هذا صحيح ، ويجب أن نقبله وأن نقيد به الحكم العام الذى أصدرناه . فكل من هؤلاء كانت له شخصية واضحة ظفرت بقدر من التميز والبروز . ولكن هؤلاء هم الاستثناء الذى يؤيد القاعدة ، وجميعهم كانوا من الطبقة الثرية الممتازة التى نمت شخصياتهم وخففت من خضوعهم لسيطرة القبيلة . ولكن إن نحن اقتصرنا فى دراستنا للشعر الجاهلى على المعلقات ودواوين الشعراء المشهورين فإن الفكرة التى نحصلها عنه ستكون خاطئة جدا . فإن أردنا أن نتبين إلى أى حد طغت فيه الصفة الجماعية على الصفة الفردية فلندرس شعر مئات الشعراء الجاهليين العاديين ، هذا الشعر الذى نجده فى الحماسة وفى المفضليات وفى الأصمعيات وفى الجمهرة وفى غير هذه من مجموعات الشعر الجاهلى .

نقص ثالث عظيم بالشعر الجاهلى ، أنه شديد التقيد بتقاليد شعرية عظيمة التحدد والضيق . فالشاعر لا يستطيع أن ينظم فى أى غرض شاء ، ولا يستطيع أن يعبر عن أى

عاطفة يحس بها ، ولا يستطيع أن يعرض أى معنى يعن له . فالأغراض والعواطف والمعانى التى يباح له النظم فيها محددة معينة . بل هو لا يستطيع أن يعرض لها بأى نظام شاء ، فهناك نظام ثابت مفروض لا بد له من أن يتبعه ، فيبتدئ القصيدة ابتداء معينا ، ويتخلص من هذا الابتداء تخلصا معينا ، ويمضى من هذا إلى غرض آخر مفروض ، ومنه إلى غرض ثالث محدود . وهكذا نجد معظم القصائد الجاهلية خاضعة لنظام واحد عظيم الضيق والتشدد .

ومن الطريف أن نرى محاولات الشعراء الجاهليين فى التخلص من هـذا التقييد أو تخفيف وطأته . وسيلتهم فى هذا إطالة التشبيه والاستطراد فى تقصى المشبه به .

إفرض مثلا أن أحدهم مر فى يوم من أيام حياته بمنظر ما راعه ، كمنظر سافية تسقى بساتين النخيل ، أو سنحت له ظبية أعجبه جمالها ، أو راقب حيوانا بريا شاقه تتبع أحداث عيشته ، أو رأى روضة معشبة فتنته ، أو ما إلى هـذا من التجارب التى تستثير العاطفة الشعرية . فهو لا يستطيع ، كما يستطيع الشاعر الإنجليزى مثلا ، أن ينظم أبياتا يصف فيها شيئا من هذا ، وليس لها غرض إلا وصف هذه التجربة الخاصة . فيحاول أن يجد لها مكانا مناسبا فى غرض من الأغراض الشعرية المحددة . فيشبه دموع عينيه إذ يبكى لفراق محبوبته بمياه تلك الساقية فى غزارتها ، ويستطرد فى وصف الساقية استطرادا يرينا أن هذا هو غرضه الحقيقى وليس وصف دموعه وحزنه لفراق المحبوبة . أو يشبه محبوبته بالظبية ، أو يشبه طيب رائحتها بطيب رائحة الروضة ، أو يشبه ناقته أو حصانه بذلك الحيوان البرى فى السرعة ، ثم ينسى فى كل حال أنه فى سبيـل تشبيه ، فيستطرد استطرادا يطول أو يقصر فى تحقيق المشبه به حتى يقنع عاطفته الشعرية .

نتج عن هذه العيوب الثلاثة أن الشعر الجاهلى لا يستطيع ، برغم جماله المطرب ، أن يكفى رجلا مثقفا فى العصر الحديث ، لأنه ضيق الأفق ، ساذج بسيط ، شـديد التحدد والتقييد . وأنت قد تعجب ساعة بلقـاء رجل بسيط ساذج تفتنك سذاجته وبساطته ، فتنسيك برهة ضيق عقله وتحدد نظرته ، ولـكنك لا تستطيع أن تقضى طول عمرك معه لا تصحب غيره ، فسرعان ما تمله ، ويتوق عقلك المثقف الواسع الحديث إلى لذة عقلية أعمق وأسمى وأوسع معا . وكذلك شأن الشعر الجاهلى ، يرى القارئ أننى سلمت بنقائصه بكل صراحة ، ولـكن دعنا نتأمل الآن فيها لنرى أسبابها . أفسببها أن العقل العربى بطبيعته

ضيق جامد ، مادىّ لاصق بالأرض ، محدود لا يستطيع الخروج على قوالب ضيقة معينة ؟ هكذا قال بعض المستشرقين فى القرن التاسع عشر ، فأخطأوا أشد الخطأ . فلم يكن العقل العربى ضيقا محدودا بطبيعته ، والعلم لا يعرف عقلا لجنس من الأجناس البشرية محدودا بطبيعته ، إنما هى ظروف البيئة سببت هذه النقائص ، فلننظر الآن فيها واحدة واحدة .

أفيظن أن الشاعر الجاهلى لم يلتفت إلى وجود « العالم الآخر » ولم يدرك « السر الكامن فى الحياة » ولم ينتبه إلى « عالم الروح والقيم العليا » لأن عقله بطبيعة تكوينه البيولوجى عاجز عن أن يدرك شيئا من هذه الأشياء ، منحصر بطبيعته هذه فى عالم المادة وعالم الحس وعالم الأرض والطين ؟ فإن كان هذا رأيك فماذا تقول حين أذكر لك أن الشعر الإنجليزى كان فى عصوره القديمة كالشعر الجاهلى تماما من هذه الناحية ، فكان ساذجا بسيطا مقصورا على هذه الحياة الأرضية ومناظرها السطحية وقواها المادية العارية وعواطفها الأولية ، وخلا من أى تعمق فى التحليل أو إدراك واع للوجود غير المنظور ، ولم يكن إلا كالشعر الجاهلى وصفا ساذجا مباشرا لما تراه عيون الناس العاديين وما يشعرون به وما تمر بهم من تجارب يستجيبون لها استجابة مباشرة كذلك . هكذا كان الشعر الانجليزى فى عصوره القديمة فى العهد الأنجلوسكسونى وفى بداية الشعر الحديث حتى منتصف القرن السادس عشر . ثم لما ابتدأت حياة الإنجليز فى التبدل السياسى والاقتصادى وابتدأت علومهم فى الاتساع وتفكيرهم فى النضوج ، إبتدأت نظرتهم الشعرية تتسع وتتعمق ، وابتدأوا ينفذون من عالم المحسوسات إلى عالم المعقولات ، حتى بلغ شعرهم أقصى نضجه وغناه فى القرن التاسع عشر ، حين بلغ جاههم السياسى ونجاحهم الاقتصادى ونشاطهم التجارى وتحصيلهم العلمى — أو قل بكلمة واحدة حضارتهم — ذروتها فى الرقىّ .

فإذا عدت إلى الشعر الجاهلى ، فكيف تنتظر من أناس عاشوا تلك الحياة البدوية البسيطة الفقيرة الجاهلة أن يلتفتوا إلى ما لا يستطيع العقل البشرى أن يلتفت إليه إلا إذا أصاب قدرا من التعليم والتثقيف والمران الفكرى والملكة التجريدية والمقدرة التحليلية ؟ واضح جدا أن قصور الشعر الجاهلى لم يصدر عن قصور طبيعى بذهن قائليه بل عن تحدد هذا الذهن فى حدود معينة لم تسمح له تأثيرات البيئة بالخروج عنها .

وواضح كذلك أن ضعف الشخصية الفردية فى الشعر الجاهلى وتغلب شخصية الجماعة

هو أيضا نتيجة ظروفهم الاجتماعية والاقتصادية . فحياتهم قائمة على الوحدة القبلية ، وهذه الوحـدة هى أساس مجتمعهم ، وهى تتطلب من جميع أفراد القبيلة الواحدة خضوعا شديدا لـكينونة الجماعة لا يقل عن ذلك الذى يتطلبه نظام الجيش من كل جنوده أو يتطلبه النظام النازى من أتباعه . هذه العصبية القبلية يخطئ الذين يحملون عليها كأنها شر محض ، فإن المجتمع البدوى لا يقوم له كيان بدونها ، فلو فقدت لانحلّت القبيلة ، والقبيلة هى الصورة الوحيدة من صور الاجتماع الإنسانى التى تستطيع حياة البداوة أن تحققها . وانظر الآن إلى الحالة الاقتصادية فى ذلك النوع من المجتمع وكيف تعمل على إضعاف شخصية الفرد . فمعظم أفراد القبيلة يتساوون فى النصيب الذى يصيبه كل من الثروة ، لا يوجد بينهم تفارق ذو شأن ، ومصدر الحصول على الرزق واحد لديهم ، فتتشابه أعمالهم وتتحد مهنهم ، وتتشابه بالتالى شخصياتهم فلا يوجد بينها شديد تنوع . ثم إن فقرهم العام يحرمهم من جمال الذوق الفردى فى تخير الأطعمة والألبسة وتخير الآنية والرياش وما إلى ذلك مما يزيد شخصية الفرد نموا وتمددا .

وبعد فإن تأملت فى الشعر الإنجليزى القديم لم تجده يزيد شيئا على الشعر الجاهلى من هذه الناحية أيضا ، والشعراء فيه خافتو الشخصية لا تكاد تستبين فى شعرهم سوى النفسية الجماعية . وكذلك الآداب السامية القديمة غير الأدب العربى ، فالذى تراه فى كتب العهد القديم هو شخصية الجماعة العبرية . وكذلك الشعر اليونانى القديم — إن سمح لى بأن أبدى فيه رأيا — تقرأ ملاحمه فلا تعثر فيه على شخصية شاعر ولا عن شخصيات أناس مستقلين بفرديتهم ، إنما الذى تجده فيه هو شخصية الجماعة تطغى على الأفراد ، فملاحمهم لا تصور إلا هذه العواطف الجماعية وما يعرض للجماعة من تجارب وأحداث وما تشعر به من مخاوف ورغبات وما يبطرها من انتصارات أو يحزنها من هزائم وما تؤمن به من مُثل البطولة والفضيلة وما تستنكره من رذائل . بل أتبرع برأيى — وإن لم تكن له قيمة فى مناقشة — أن الشعر الجاهلى يزيد على شعر الملاحم الإغريقية بروز شخصية .

أما القيود الشعرية فى الشعر الجاهلى فهى حقا شديدة الضيق ، ولـكن لا تنس أن هذا الشعر هو شعر عصر أدبى واحد ، والعصر الأدبى يقوم على تقاليد معينة يخضع لها معظم

أدبائه و إلا لما كوّن عصرا أدبيا مستقلا . و بعد فهذه القيود لا تزيد ضيقا أو لا تكاد تزيد على قيود عرفها الشعر الإنجليزى فى بعض عصوره ، فى القرن الثامن عشر مثلا . و إياك أن تنسى كذلك ماوصفناه من حيل الجاهليين فى التخلص من قيودهم ، فقد كان لهاأثر لايستهان به فى تخفيف وطأتها والسماح لروحهم الشعرية بمنطلق غير هيّن .

فالحقيقة كما ترى هى أن كل هذه العيوب نتيجة عوامل البيئة لا نتيجة نقص طبيعى بالعقلية العربية ، فإن تغيرت هذه العوامل تغيرت هـذه العقلية ، فلننتقل الآن من الفترة الجاهلية ولنتأمل التغيرات التى جلبها الإسلام فى حياة العرب ولننظر إلى أى حد غيرت من عقليتهم .

هل أضر الإسلام بالشعر العربى أم أفاده ؟ سؤال يخطئ معظم الذين يتصدون للإجابة عنه ، سواء منهم من يهاجم الإسلام ومن يدافع عنه . أما المهاجمون فيقولون : أنظر إلى هذا الشعر الجاهلى الرائع المطرب ، كيف جاء الإسلام فأنزل به ضربة قاضية ، وحارب شعراءه وسفه أحلامهم ، فانتهى هذا الشعرالبديع واحسرتاه ، وما ذلك إلا لتزمت الإسلام ومعاداته للفن وللذة الفنية ، فحاول أن يجعل من الناس آلات تسجد وتعبد ولا تحس بمتعة فنية ولا تطرب لجمال فى الـكون أو فى البشر أو فى الفنون . وأما المدافعون فيقولون : بل الإسلام لا يعادى الفن ولا يحارب الشعر ، ولقد كان الرسول يعجب بالشعر ، وكان يستنشد الخنساء و يقول هيه يا خناس ، وكان يقول لحسان أنشد وروح القدس تؤيدك ، ثم يقولون انظر إلى تأثير الإسلام العظيم فى الشعر ، و يأتونك بأبيات تنظر فيها فلا تجد تأثيرا عظيما ، إنما هى أبيات مليئة بألفاظ الصلاة والصيام والزكاة والملائكة والعبادة والتقوى وغيرها من آثار لفظية سطحية محضة .

وكلا الفريقين قد زاغ عن الصواب ، فإن الإسلام لم يضر بالشعر العربى مثقال ذرة ، ولـكن أياديه عليه لا تقتصر على قول الرسول هيه يا خناس ، وعلى ألفاظ الصلاة والزكاة وسائر ما يجمعه المدافعون ، بل كان تأثيره أعمق وأبعد من أمثال هذه القشور . ونستطيع أن نجمل تأثيره فى أمرين : أنه قوّى الشخصية الفردية وسعى فى تنميتها و إبرازها . وأنه أعطى العرب مجالا لتجديد شعرهم ما كانوا ليظفروا به لولا مجيء الإسلام يبدل حياتهم وتفـكيرهم .

لكننى قبل أن أشرح هاتين الناحيتين ألفتك إلى عيب آخر فى الشعر الجاهلى أخرت الحديث عنه إلى الآن ، لا يلتفت إليه هؤلاء الذين يتعصبون له و يكيلون للإسلام التهم ، وهو أنه كان قبل مجىء الإسلام قد وصل ذروته التى لا يستطيع أن يزيد عليها شيئا ، وكان قد أنهك عبقريته الخاصة حتى نفدت ، فابتدأ ينحلّ ، إذ ابتدأ الشعراء لا يقولون جديدا ، بل يكرر بعضهم بعضا و يكرر أحدهم نفسه تكرارا شديدا ، وهذا لا يتبين للذى يكتفى من هذا الشعر بدرره المشهورة ، إنما يتبدى للذى يتقن دراسته فى كل مجموعاته ودواوينه ، إذ ذاك يتبين له أنه يستطيع أن يحذف نصفه على الأقل دون أن يخسر الأدب العربى شيئا من ناحية غناه الفنى [(١)] .

فالإسلام إذ جاء فبدل أحوال العرب ، وغيّر ظروف البيئة التى أنتجت هذا الشعر ، أعطاه فرصة ذهبية للتطور والتجديد لو لم تجئ له لاستمر يكرر نفسه حتى يصير لا أكثر من تمرينات آلية تقليدية محضة ، بل هو قد بدأ فعلا فى هذا الانحطاط قبل مجىء الإسلام ، ولاستمرت عيوبه تزداد تفاقما وخبثا حتى تنتهى به إلى الفساد التام . وقد رأينا أن هذه العيوب هى ضعف الشخصية الفردية ، وماديته ولصوقه بالأرض ، وشدة ضيق تقاليده الفنية . فلننظر الآن كيف أثر الإسلام فى إصلاح هذه جميعا .

فالإسلام جاء ليهدم العصبية القبلية كأساس للمجتمع ، و يقيم مكانها وحدة أعم وأوسع هى وحدة الأمة الإسلامية . وقد جاهد الإسلام فى هذا السبيل جهادا طويلا ، بدأ منذ هاجر الرسول إلى يثرب ، فكوّن نواة هذه الأمة المتحدة حين ألف بين المهاجرين والأنصار على تعدد قبائلهم ، وعقد بينهم الحلف المشهور . وسعى الإسلام سعيا مستمرا فى هدم التقاليد القبلية وفى محاربة العصبيات القبلية وكبح جماح النعرة الجاهلية . وهاجم المثل الجاهلية التى لم تكن سوى مثل الإنسانية فى بداءتها إذ لم تتقدم بعد كثيرا فى الطور البشرى ، ووضع مثلا جديدة للخلق الإسلامى والفرد الإسلامى الفاضل وقرر استقلاله التام عن أبيه وأمه وأخيه وصاحبته و بنيه أمام الله ، وأنه لن يغنى عنه إلا عمله هو ، وأن كل نفس بما كسبت رهينة ، وأنه من يعمل مثقال ذرة خيرا أو شرا يره ، يره هو لا قبيلته . وكل هذه أفكار

---

(١) ليلتفت القارئ إلى قولى « من ناحية غناه الفنى » . أما من ناحية أهميته التاريخية فكل بيت جاهلى عظيم القيمة ويجب أن يحافظ عليه .

نأخذها الآن كشىء مسلم به ولا نتصور مقدار جدتها على العقلية البدوية ومقدار إدهاشها لها وتأثيرها فيها . فلما بدأت الوحدة القبلية فى الانحلال أحس الفرد كأن قد رفع من على كاهله عبء ثقيل ، فأخذ المجال ينفسح أمام شخصيته ، وجعل كيانه الذاتى يبرز . ابتدأ يصير فردا مستقلا بعد أن كان كالجندى فى الجيش ليست له فردية مستقلة[1] .

ولكن لو اكتفى الإسلام بالمهاجمة لما حقق شيئا . فهو إذ حارب العصبية القبلية وحاول أن يحضر العرب أى أن ينقلهم من طور البداوة إلى طور الحضارة ، لم يكتف بالكفاح السلبى ، ولم يقصر عمله على أن ينتزع من تحت أقدامهم الأساس القبلى الذى تقوم فوقه . بل قدم لهم أساسا جديدا يقيمون عليه حياتهم الجديدة ، أعنى الأساس الاقتصادى الذى لا تقوم بدونه حضارة . فالحياة القبلية لا يسبب ضيقها إلا ضيق المجال الاقتصادى أمام الناس ، لا يحتاجون فى استغلاله إلى أن يتعاونوا بأعداد عظيمة . فإن أردت أن توسع من مجتمعهم فلا فائدة من أن تكتفى بذم التعصب القبلى ، بل إيت لهم بحياة أوسع وأغنى تضطرهم كى يستغلوها إلى أن يجتمعوا فى جماعات أوسع نطاقا من القبيلة ، وهذا ما فعله الإسلام ، إذ جلب إليهم الثروات الجديدة العظيمة التى أهالها عليهم من فتح البلدان الغنية المجاورة . ثم إن هذا الغنى الجديد نوّع من أسباب الثروة وعدد من نواحى إنفاقها ، فابتدأ ينفسح المجال للذوق الفردى فى ألوان المعيشة والاستمتاع بالحياة ، وزاد هذا شخصية الفرد بروزا .

أما كيف أصلح الإسلام النزعة المادية الأرضية التى طغت على الشعر الجاهلى فهذا أمر واضح . فالإسلام من حيث إنه دين ، يحاول أن ينتزع الفرد من هذا العالم المادى الأرضى الذى يلتصق به ، وأن يلفت نظره و يوجه فكره إلى عالم روحى خلاف هذا العالم المنظور المحسوس . فبدأ الفرد يسمو بفكره إلى ما فوق هذا المجتمع الذى يعيش فيه ، ولم يعد منكبا على همومه ولذائذه وحاجاته الضيقة وما يلحقه بهذه الحياة الأرضية المادية الجسمانية من نجاح و إخفاق .

---

(١) من الطريف أن أحدهم كان إذا قابل آخر لم يسأله من هو ، بل سأله ما قبيلته . يقول : ممن الرجل . فيرد الآخر : تميمى ، أو قيسى ، الخ . وحتى هو إن سأله : من الرجل ، لم يكن الجواب : فلان ، بل : من قبيلة كذا . فيكون فى هذا تعريف كاف !

هذه المحاولة الإصلاحية الشاملة كانت تحتاج بطبيعة الحال وقتا طويلا كى تثمر . ولهذا نجد معظم الشعر الأموى لا يزال شعرا قبليا جاهليا فى تقاليده وروحه . ولكن العصر الأموى نفسه ظهرت فيه الثمرة الأولى لتأثير الإسلام فى الشعر العربى ، وهى مدرسة الغزلين البدويين الذين يسمون بالعذريين . هؤلاء — لا أبيات الصلاة والصوم والجنة والنار — هم الأثر الأول العظيم من فعل الإسلام فى الشعر العربى . وهم نتاج إسلامى خالص ما كان ليتسنى ظهوره فى العصر الجاهلى مهما طال . قوّى الإسلام شخصياتهم ، وقلل من لصوقهم بالعالم المادى وفتح عيونهم إلى قيم روحية عليا وإلى وجود فوق هذا الوجود المحسوس ، ومكنهم من إدخال تبديل لا يستهان به على تقاليد الشعر الجاهلى .

ولنبدأ بهذه الظاهرة الأخيرة ، مقدار تغييرهم لتقاليد الشعر الجاهلى .

الغزل فى الشعر الجاهلى لم يكن إلا جزءا من القصيدة . وكان فى أغلبه تقليدا محضا لا نحس فى معظمه بحب حقيقى . أما الآن فهو القصيدة كلها . وهذا فى حد ذاته تحطيم هام لتقليد من أهم التقاليد الجاهلية . ولكن انظر الآن إلى نوع هذا الحب ، فهو ليس الحب الجسدى الذى نعرفه فى الشعر الجاهلى ، بل هو حب روحى لا شك فى سموه على أغراض الجسد . بل انظر إلى هؤلاء الناس الذين صار الحب أهم شىء فى حياتهم كما هو أهم شىء فى فنهم ، ما نستطيع أن نتصور وجودهم فى العصر الجاهلى . وهم لا يقتصرون على هذا ، بل يحبون امرأة واحدة ، يخلصون لها طول حياتهم ويصدفون عن غيرها من النساء ، ويتذللون لها ويقبلون منها الصد ويرضون منها بالقليل . وشعرهم فى هذا كله ذو رقة جديدة ولين ما كان موجودا فى الشعر الجاهلى . وما كانوا يستطيعون هذا كله لولا تعاليم الإسلام التى لفتتهم إلى وجود عالم الروح المتسامى عن عالم الجسد والمادة . فإن أردت مثالا طيبا على هذا الالتفات فإليك أبيات أحدهم :

إن تك لبنى قد أتى دون قربها حجاب منيع ما إليه سبيل
فإن نسيم الجو يجمع بيننا ونبصر قرن الشمس حين تزول
وأرواحنا بالليل فى الحى تلتقى ونعلم أيا بالنهار نقيل
وتجمعنا الأرض القرار وفوقنا سماء نرى فيها النجوم تجول
إلى أن يعود الدهر سلما وتنقضى ترات بغاها عندنا وذحول

ولست ألفتك إلى قوله « أرواحنا » بل إلى هذا الشعور الصادق العميق الذى شمل نفس الشاعر إذ أحس بوجود عالم يسمو على عالم المادة وقيودها ، و ينقل أفكاره إلى الحبيبة ويجمع بينهما و إن فرقهما المكان بحدوده . أنظر كيف يستشف الشاعر هذا الوجود الروحى من خلال الوجود الحسى نفسه ، فإذا نظر إلى الشمس وهى تغرب أو إلى النجوم تسير فى السماء شعر بأنها هى أيضا تنظر إليها فجمعه هذا الشعور بها على بعد الشقة بالمقاييس المادية .

وتأمل أيضا فى هذه الأبيات :

تعلق روحى روحها قبل خلقنا ومن بعد ما كنا نطافا وفى المهد

فزاد كما زدنا وأصبح ناميا وليس إذا متنا بمنصرم العهد

ولكنه باق على كل حادث وزائرنا فى ظلمة القبر واللحد

مرة أخرى لا تقف عند ألفاظ الروح والنطاف والخلق والقبر واللحد ، بل تأمل ما فى الأبيات من إحساس عميق بهذا الوجود الأزلى الذى لا تحدده حدود الجسم ولا تقيده قيود الزمان ، بل يسمو على بداية هذه الحياة الأرضية وعلى نهايتها فهو يوجد قبلها ولا يفنى بفنائها بل يستمر بعدها .

ثم انظر الآن إلى التفاتهم لعواطفهم الذاتية . لم يعد محور شعورهم هو شعورهم القبلى . بل لم يعودوا يتحدثون عن قبيلتهم و يفخرون بها و ينصرونها على أعدائها ، فقد أهملوها إهمالا والتفتوا إلى أنفسهم هم ، التفتوا إلى الإحساسات العجيبة التى يجدونها فيها . بل إنهم ليهتمون بهذا أكثر مما يهتمون بالمحبوبة ، فليس غزلهم من معنى الغزل الجاهلى حديثا عن المرأة ، بل هو إقبال على نفسياتهم يشرحون ما يجدون فيها من إنفعالات وحالات متبدلة متعاقبة . حقا أن هذا التحليل لا يزال بسيطا لا نصيب له بعد من التعمق والتدقيق . وحقا إن شخصياتهم جميعا لا تزال متشابهة بحيث نستطيع أن نضيف شعر أحدهم إلى شعر الآخر دون ما ضير . ولكن مجرد التفاتهم إلى داخل نفوسهم ، على بساطته وعدم تعمقه ، وعلى تشابه نفوسهم جميعا ، ظفر عظيم للشعر العربى ما كان يستطيعه الشاعر الجاهلى ، ومرحلة فى تطوره نحو إبراز الشخصية .

والعصر الأموى قد شهد أيضا أول شاعر عربى بارز الشخصية حقا ، وهو عمر ابن أبي ربيعة . وعمر لم ينتجه إلا الإسلام بعوامله الروحية والمادية معا . وقد يبدو غريبا أن

أقول إن هذا الشاعر الغزلى اللاهى العابث هو نتاج إسلامى خالص . ولكن هذا التناقض الظاهر لا يزيد على أن يكون ظاهريا . فرقة عمر البالغة فى شعره ، وتعففه اللفظى العظيم وتحرجه من الكلام الصريح واكتفاؤه بالإشارات اللطيفة الرقيقة ، ما كانت تتهيأ له لولا تعاليم الإسلام الروحية ، التى رققت من نفسيته وهذبت من أسلوبه فى وقت معا . وحياته الغزلة اللاهية التى حييها إنما مكنه منها هذا الرخاء الاقتصادى الذى جلبه الإسلام ، وهذا الفراغ الذى أتاحه لبعض أفراد الطبقة الأرستقراطية ، فأقبلوا على الحياة اللينة الرخية المليئة باللهو والأنس . وكل هذه العوامل ، من اقتصادية وروحية ، واجتماعية وشخصية ، سببت استقلال شخصية عمر إلى حد لم يظهر من قبل فى الشعر العربى ، بحيث لو عثرنا الآن على قطعة من شعره كانت قد ضاعت لعرفنا توا أنه قائلها .

وقد تمكن عمر من إدخال تبديل شديد على التقاليد الشعرية ، فعلى يديه تحطمت تقاليد القصيدة الطويلة ، فلم يعد الشاعر مضطرا إلى نظم قصيدة متعددة الأغراض ، يرتب أغراضها ترتيبا معينا ، ويتحايل حتى يجد فيها مكانا لما يشعر به حقا . بل صار له إن شاء أن يكتفى بأبيات قليلة فى موضوع واحد ، أو فى حادثة واحدة حدثت له . ومن هذا تجد معظم شعر عمر مقطوعات قصيرة خفيفة سهلة ، يضعها فى معنى واحد أو فى تجربة واحدة ألمت به فى حياته الغزلة اللاهية .

فإن درست شعر عمر على أنه شعر عاشق شهوانى لا يهمه من المرأة سوى الاتصال الجنسى فقد أضعت على نفسك معظم جماله . فعمر ، إذا أحسنت قراءة سيرته فى الأغانى وأحسنت التأمل فى ديوانه ، لم يقتصر فى طلبه على الشهوة الجنسية الفعلية ، بل نشد فى المرأة كل ما تستطيع أن تقدمه إلى الرجل من لطف ومودة ورحمة ، وفتنة الحديث وفتنة المفاكهة وفتنة المداعبة البريئة الظريفة ، ولعل تلذذه من مجالسة القرشيات الشريفات المثقفات كان أعظم من تلذذه بالاتصال بمن استطاع أن يتصل بهن من القيان ومن نساء الطبقة الوضيعة فى مكة ومن نساء البادية . فما أعظم الفرق بينه و بين امرئ القيس وغير امرئ القيس من شعراء الجاهلية ! هو لا يقل ، إن أنعمت فيه النظر ، عن الفرق بينهم و بين العذريين . فهذا تطور آخر فى الشعر العربى نحو استقلال شخصية الشاعر .

لكننا لم نعرض بعد لليد العظمى التى أسداها الإسلام إلى الأدب العربى . وهى أنه خلطهم بالأجانب . خلطهم بالفرس والروم والمصريين والسودان والترك والهنود والأحباش والزنوج . بالأجناس البيضاء والسوداء والسمراء والصفراء . فعاشوا معهم وتسروا نساءهم أو تزوجوهن ، واستخدموا فتيانهم خدما ورقيقا ، وقد بدأت نتائج هذا الاختلاط تظهر منذ بدء الجيل الثانى من المسلمين . فما أقبلت أخريات أيام الدولة الأموية حتى نضجت نضجا عظيما . وهى آثار شملت الحياة المادية والحياة الفكرية معا . فهذه الشعوب الأجنبية لها عادات مختلفة فى المأكل والمشرب وفى الملبس والسكنى وفى طرق المعيشة وأسباب العمل ووسائل اللهو . وكل هذه أثرت فى العرب تأثيرا شديدا ظهر جليا فى الحياة الإسلامية المختلطة الجديدة . ثم إن هذه الشعوب مختلفة فى العقلية ، مختلفة فى الديانات والمذاهب والعادات والتقاليد ، وفى مقاييسها الخلقية ، وفى نظرتها إلى الحياة ، وفى ذوقها الفنى ، ومجرد اجتماعها معا فى رقعة ضيقة من الأرض أحدث تبدلا عظيما فى طرق التفكير وفى لفت العقل إلى مشاكل الدين ومعضلات الفكر . إذ رأى كل اختلاف نظرة الآخر واختلاف عقيدته ، ورأى كيف يتعصب كل لرأيه ويظنه الصحيح وغيره الباطل ، فاضطر إلى أن يفكر أيها يا ترى الصحيح . والمثال الأعظم على تأثير كل هذه الظروف الجديدة فى الأدب العربى هو بشار بن برد .

بشار شاعر وصلت شخصيته الفردية فى تميزها إلى حد التمام . وما يزيد عنه ابن الرومى فى تميز شخصيته ذرة ، بل ما قرأت شاعرا إنجليزيا يفوقه استقلال شخصية . ولم يكن بشار سوى انتاج هذه الظروف المضطربة المختلطة الشديدة التعقيد ، وهو يمثلها جميعا ، ويمثلها فى حيرتها الفكرية ، ويمثلها فى ذوقها الفنى الجديد ، وشعره خطوة عظيمة أخرى نحو استقلال الشخصية الشعرية . فهو أشد من عمر بروز شخصية . وسبب ذلك عماه الذى تبرم به طول حياته ، وما لقيه من العرب من الاضطهاد وسوء المعاملة بسبب أجنبيته ، وما حيره وبلبل فكره من المذاهب الدينية والفلسفية المتعارضة التى أقبل على دراستها ولم ينته فيها إلى رأى رجّحه . وهذه العوامل الثلاثة جعلت نفسيته أشد اضطرابا من نفسية عمر البسيطة السهلة التى خلت من العقد ولم تجبهها المشاكل والصعوبات .

وبشار أيضا قد أدخل تجديدا فى نظام الشعر العربى ، فهو قد احتفظ أولا بالسنة

الجديدة التى استنها عمر فى الاكتفاء بالمقطوعة القصيرة فى المعنى الواحد ، ولكن أسلوبه فى هذه المقطوعة الصغيرة مختلف جدا عن أسلوب عمر ، يتضح فيه تأثره بثقافته الأجنبية تأثرا زاد نظرته عمقا وحدة عما نجد فى شعر عمر البسيط الذى لم يتأثر بثقافة أجنبية ، وله جمع خاص للألفاظ ، وخلط خاص بين شتى الإحساسات ، واستجابة للغناء وللمرأة مختلفة عن استجابة عمر . فبشار خطوة أخرى عظيمة خطاها الشعر العربى فى الطريق التى نقوم الآن بتتبعها .

ولكن بشارا ، وعمر أيضا من قبله ، إن كانا جددا فى الشعر العربى فهما لم يجددا عن عمد ، أما الشاعر الأول الذى جدد عن عمد فهو أبو نواس .

وشخصية أبى نواس أيضا تامة البروز والتميز ، ما نستطيع أن نخالط قطعة من شعره بشعر آخر . وقد سبب هذا عاملان : التواء جنسى طبيعى لا شك أنه أصيب به ، وتأثر شديد بنوع خاص من حياة عصره . أما تجديده الشعرى ، ودعوته الصريحة إلى التجديد ، فلا حاجة بى إلى شرحه إذ هو أمر يعرفه معظم المتأدبين معرفة لا بأس بها . والدرس الذى ألقاه أبو نواس ولفت إليه أنظار الشعراء لفتا عنيفا ، هو الإخلاص التام من الشاعر لنفسه ولتجاربه أيا كانت سموا أو انحطاطا ، وطهارة أو دنسا . ولم يقتصر أبو نواس على الإعلان والصخب ، بل حقق بشعره نظريته فى صدق الشاعر لنفسه ولحياته . فعبر تعبيرا صريحا مخلصا عن ذوقه الفردى وعن نوع الحياة الذى أتيح له فى عصره .

عمر ، و بشار ، وأبو نواس : ثلاثة شعراء بارزى الشخصية ، عظيمى التجديد . كل منهم علم على مرحلة من مراحل تطور الشعر العربى ، وكل يضيف شيئا إلى من سبقه ، ويخطو بالشعر خطوة إلى الأمام نحو استقلال الشخصية الشعرية ، وكلهم يشهدون منفردين ومجتمعين على أن الشعر ، والذوق الفنى ، والطبيعة الفنية ، والثقافة ، والعقلية ، والعبقرية ، ليست اختصاصا جنسيا تتميز به بعض الأجناس تميزا بيولوجيا ، بل هى نتاج لظروف البيئة المختلفة فى تفاعلها مع التكوين الفردى . واحد منهم عربى خالص العروبة ، والآخران كلاهما نصف فارسى ، ويخطئ من يحاول أن يجد فى فن بشار أو فى فن أبى نواس أثر وراثة أجنبية ، فإن الآثار الفارسية التى لا شك فى وجودها فى كل منهما ليست إلا نتاج تربيته

فى صباه ، ونتاج انتشار الذوق الفارسى والعادات الاجتماعية الفارسية فى معظم ضروب الحياة فى زمنيهما[1] .

ميزتا ابن الرومى

فإن جئنا الآن ، بعد هذه المقدمة التى طالت عما كنت أتوقع ، إلى ابن الرومى ، فوجدنا له شخصية شديدة التميز ، ووجدنا به التفاتا شديدا إلى نفسه وما يجده فيها ، ووجدنا به تجديدا فى نظام القصيدة العربية ، فلن نراه بدعا بين شعراء العربية ، ولن نرى فى هذا أثرا لعامل خفى سحرى لا نستطيع تعليله ، وإنما سنجده نتاجا لكل العوامل السابقة الذكر بعد أن طالت بها الأجيال فى تطوير الشعر العربى وتبديله ، ونتاجا لظروف عصره الخاصة التى بلغت فيها كل تلك العوامل غايتها فى الفعل والتفاعل ، من سياسية و إجتماعية ، ومادية وفكرية ، ودينية وفنية ، ونتاجا لتكوينه الفردى المستقبل .

لست أدعى أن ابن الرومى لم يزد شيئا على عمر و بشار وأبى نواس ، ولو ادعيت هذا لهدمت قضيتى . فقضيتى هى أن كل شاعر عظيم يضيف إلى من قبله و يزيد عليهم ، و يدفعه إلى هذا قبول ظروف المجتمع من ناحية ، واختلاف حياته هو من ناحية أخرى ، واختلاف تركيبه الجسمانى والعقلى من ناحية ثالثة ، ويدفعه إلى هذا فوق ذلك كله أنه ينتفع بتجارب من سبقوه . ونستطيع أن نلخص زيادة ابن الرومى على عمر و بشار وأبى نواس فى أنه كان أعم وأشمل وأوسع أفقا . أبو نواس كان حقا مخلصا لنفسه ولتجاربه ، ولكن تجاربه هذه ضيقة محصورة ، فلا يكاد فنه يتعدى موضوعين ، الخمر ، والغزل بالغلمان ، مضافا إليهما فترات من الندم والتوبة سرعان ما يرتد بعدها . ومن قبله كان جل فن بشار محصورا فى اللهو واللذة ، ومن قبل بشار انحصر فن عمر فى النساء وما كان له معهن من لهو برىء وغير برىء .

أما ابن الرومى فأول شاعر[2] واسع الروح حقا ، تشمل روحه الشعرية كل شىء فى

---

(١) قد يحب القارئ الآن أن يعود إلى الفصل الذى سميته « الطبيعة الفنية » فى الباب الثالث فيعيد قراءته على ضوء هذا العرض التاريخى .

(٢) ولكن لا يظنن أحد أنه آخر شاعر واسع الروح . فهناك أبو العلاء ...

مجتمعه و بيئته . وقد حلل العقاد هذا الاتساع فى أفقه تحليلا كافيا مقنعا . ولـكننا نسأل : لم برز ابن الرومى من هذه الناحية ؟ الحق أن الذى أنتج فيه هذا الاتساع أمران :

أولهما حرمانه القدر الذى اشتهاه من اللذة ، بعكس أبى نواس و بشار وعمر الذين نالوا كل ما أحبوا منها ، أما هو ففشل فى حياته ذلك الفشل الذى وصفناه ونظرنا فى أسبابه . فلم يستطع أن يجعل كل أيامه لهوا ، فصانه هذا عن أن يصير كل فنه وصفا للّذات . ثم إن هـذا الفشل دفعه للتفكير فى أسبابه ، والتأمل فى ظروف مجتمعه السياسية والاقتصادية ، والتفكير فى حال الحـكومة والبلاط ، وفى توزيع الحظوظ بين الناس ، من الجاه والقوة والغنى ، وقد رأينا ذلك جليا فى بائيته « طار قوم بخفة الوزن » . وهو شىء لم يفعله عمر أو بشار أو أبو نواس لأن أحدهم لم يضطر إليه . حتى بشار الذى اضطهد وعذّب فى حياته استطاع أن ينتقم لنفسه بانتهاب كل ما اشتهاه من اللذة ، فلم نر له سوى قصيدتين أوثلاث يلتفت فيها إلى مثل ما التفت إليه ابن الرومى .

والعامل الثانى هو انكماشه الشديد فى نفسه . وقد طال ما أشرنا إلى هذا الانكماش ، وآن لنا أن نتأمل فيه ، لـكن نلخص أولا جدة ابن الرومى فى الشعر العربى ، فنقول : لعلنا لو درسناه دراسة هادئة متزنة ، غير متأثرين برأى براق خلّاب عن أجنبية عبقريته ، لوجدنا أنه امتاز فى فنين : فى التحليل النفسانى لشخصه ولتجاربه ، وفى الهجاء ، وهجاؤه فى الحقيقة تحليل لشخص غيره .

فى هذين الفنين برع ابن الرومى حقا ، وفاق سائر شعراء العربية ، وقدم للشعر العربى ثروة جديدة ، وأضاف إلى تجربتنا الفنية وأغناها . لم يمتز فى مدح ولا وصف ، ولا غزل أو تقدير للمرأة ، ولا فى عبادة الحياة ، ولا فى حب الطبيعة .

انكماشه : تحليله لنفسه وتجاربه

علماء النفس المحدثون . يميزون نوعين متعارضين من الشخصية الإنسانية . أولهما ذلك الرجل الذى ينظر دائما إلى خارجه[1] ، وقل أن يعنى بتأمل سريرته . فهو مهتم بغيره من الناس ، عظيم الانهماك فى الحياة الاجتماعية ، لا يطيق أن يخلو إلى نفسه ساعة ، ومن هذا

---

(١) Extrovert

الصنف معظم الناس . وهو فى العادة صنف ينجح فى حياته العملية إلى أقصى الحد الذى يسمح به استعداده ومواهبه ، بل أحيانا تعوضه « اجتماعيته » هذه كثيرا من النقص الطبيعى فى الملكات ، فيصيب من المنزلة السياسية أو الجاه الاجتماعى أو النفوذ الإدارى أكثر مما يستحق باستعداده وحده . وهو على أى حال يستطيع فى معظم الأحوال أن يوفق بين نفسه و بين المجتمع ، فقل أن يكون شاذا أو غريب الأطوار ، بل به قدرة التلوّن والتكيف وفاقا للظروف المحيطة به ، وهذا يجعله موفقا فى معظم حياته منسجما مع المنزلة التى ينزلها فى حياة المجتمع ، رفيعة كانت هذه المنزلة أو وضيعة ، بارزة أو مغمورة . وهو لهذا قليل المتاعب النفسانية ، تخلو نفسه أو تكاد من العقد والصراعات العنيفة ، وتقل فيه الشكوك والمخاوف والكفاح العاطفى الشديد بين مختلف الانفعالات ومتضادّ النزعات .

والنوع الثانى هو الرجل الذى يعنى بالتأمل فى نفسه[1] . فهو ينعكف عليها و ينكمش فيها انكماشا يشتد و يضعف ، و يهتم بتدبر ما يجده فيها من الخوالج والإحساسات والعواطف والأفكار . ومن هذا الصنف معظم الفلاسفة وعظام المفكرين ومعظم الفنانين والشعراء . وهذا الصنف فى العادة ليس ناجحا فى حياته العملية ، لأنه يصعب عليه جدا أن يوفق بين نفسه و بين المجتمع ، وهذا بالضبط سبب علو شأنه فى التاريخ الإنسانى ، لأنه حين لا يستطيع أن يجعل شخصه ملائما للمجتمع ، يحاول أن يجعل المجتمع ملائما له هو ، فيسعى فى تغييره ، ويحاول إصلاحه ، و ينتقد نظامه ، و يسفه آراءه ، ويحمل على ما فيه من الظلم والعيوب الكثيرة ، بل قد يدعو إلى قلب نظامه ، السياسى أو الاقتصادى أو الدينى ، رأسا على عقب . وسواء أنجح فى هذا أم لم ينجح ، فهو على كل حال الذى يقدم للناس معظم الآراء الجديدة ، وأغلب الانقلابات الفكرية تحدث على يديه ، والثقافة الإنسانية كلها مدينة له بما تفخر به من فلسفة أو فكر أو فن أو شعر .

إذا تأملت فى هذا تبين لك أن كل شاعر لا بد أن يكون على نصيب من هذه الصفة الانكماشية ، حتى أبسط الشعراء وأكثرهم سطحية وأقلهم تعمقا فى نفسه . بل أولئك الجاهلون الذين رأينا مقدار خضوعهم لمجتمعهم القبلى ، لا بد أن يكونوا على درجة من الالتفات الداخلى ، و إلا لما استطاعوا أن يصفوا أى عاطفة ينفعلون بها مهما كان وصفهم

(١) Introvert

هـذا بسيطا مباشرا خاليا من التعمق والتحليل . ولـكن الانكماش درجات ، فالشعراء يتفاوتون فى نصيبهم منـه تفاوتا يكاد يكون عدد درجاته بعدد الشعراء أنفسهم ، لأن هذا الانكماش يعتمد على عناصر كثيرة منوعة ، من تكوين الشاعر الجسمانى ، وتكوينه النفسى والعقلى ، وما ألم به فى حياته الشخصية من أحداث وتجارب ، وما يحيط به من ظروف البيئة وأحوال المجتمع . ويستحيل أن يتفق شاعران فى كل هذه العناصر اتفاقا تاما . والذى نريد أن نقرره هو أن ابن الرومى قد اجتمعت كل هذه العناصر على إبلاغه أقصى حد من الانكماش تستطيع أن تبلغه نفس إنسانية .

والقارئ الذى درس كتاب العقاد ، ومقالات المازنى ، وتأمل فى كتابى هذا ، يستطيع الآن أن يفهم انكماش ابن الرومى فهما صحيحا ، وأن يقدره حق قدره ، وأن يعرف أسبابه الحقيقية ، وهى أسباب نشأ بعضها من حالة المجتمع الذى عاش فيه ، ونشأ بعضها من حياته بأحداثها المختلفة ، ونشأ بعضها من تكوينه الجسمانى والعقلى الخاص .

فضعف صحته وكثرة أمراضه ، واجتماع كل تلك الاختلالات الجسمانية التى فصلنا القول فيها ونكتفى هنا بأن نعيد الإشارة إليها ، وما نشأ عنها من حدة الإحساس وسرعة التهيج والاستفزاز ، وشدة الألم لأبسط مس يمسه وكثرة الشكوى والتأذى ، وما نجم عن هذا كله من جموح خياله وسعة تصوره وعظم طيرته إلى حد ملأ عقله بالوساوس والأوهام فجعله يتخيل الأخاييل وجعله شديد الاضطراب عظيم القلق كثير المخاوف

ثم ما نتج عن هذا من شذوذه وغرابة أطواره حتى تحير معاصروه فى فهمه ولم يستطع أن يلائم بين نفسه و بين أهون مقتضيات الاجتماع الإنسانى ، وما سببه هذا له من الإخفاق فى حياته ، حتى عاش معظمها فقيرا مضرورا وحرم تحقيق رغباته . وخصوصا إذا تذكرت أن رغباته هذه لم تكن معتدلة مقتصدة بل كانت بسبب حدة إحساسه وعظم شراهته شديدة الجموح والطغيان ، ثم تفاعل هذين العاملين ، أعنى شراهته الزائدة نحو كل اللذائذ الحسية و إخفاقه فى إرضائها ، تفاعلا زاد حالته سوءا واختلالا .

ثم هذا البلاط الخطر القاسى الذى اتصل به ، والذى كان هو آخر من يصلح لأن يعيش فيه . كل هذه الأسباب اجتمعت لتجعله شديد التخوف من العالم الخارج عنه ، عظيم الحذر منه

عظيم الانكماش فى نفسه، ومن هنا نشأت ميزته الفنية الأولى : وهى تحليله الدقيق المستوفى لما يجده فى نفسه من الانفعالات وما يعرض لعقله من الأفكار وما يصوره له خياله من الشكوك والمخاوف . فإذا ضممت إلى هذا كله ثقافته ودراسته الواسعة التى مرنته على التقصى فى البحث والمناقشة والتحليل وجدت أن تحليله هذا لا يجاريه فى دقته ولا فى استيفائه شاعر عربى آخر .

دع اللوم . . .

وأحب الآن أن أسوق إلى القارئ قصيدة من شعره تصور هذا الانكماش خير تصوير وتشرح شرحا وافيا دقيقا كل أسبابه التى رأيناها . ففيها يرى القارئ تخوف ابن الرومى من كل شىء : تخوفه من الطبيعة وقواها وتقلباتها ، وتخوفه من الناس جميعا سواء منهم المعادون المصارحون بالعداوة والأصدقاء المجاهرون بالصداقة المقبلون عليه بالنصح والمشورة ، تخوفه من الصيف ومن الشتاء ، من الحر والبرد والمطر والصقيع والشمس ، من السفر ومن الإقامة فى الخان ، من البر ومن البحر ، من السيل والانزلاق ومن الماء والموج والرياح .

وهذه القصيدة مثال طيب على فن ابن الرومى وعلى ميزته التى اختص بها، فهى عندى من أجود الشعر العربى . ولكن أحذر القارئ قبل أن أسوقها إليه أنه ليس فيها لفظ فخم ولا معنى بارع . فإن كان ممن يرون جودة الشعر فى إحدى هاتين الصفتين فخير له ألا يضيع وقته بدراستها ، وليذهب إلى غيره ممن برعوا فى اللفظ المدوى الطنان ، أو برعوا فى تقليب المعانى تقليبا ماهرا حاذقا يصل إلى شطارة البهلوانيين . هذه القصيدة ليس فيها شىء من هذا أو ذاك . إنما فيها تحليل دقيق صادق مخلص لنفس إنسانية معذبة حائرة . فامتاعها إمتاع فكرى عميق . إذ نتتبع فيها نفسية إنسانية تتفتح أمامنا وتطلعنا على خفاياها وتعرض لنا جوانبها المختلفة الواحد بعد الآخر . ولن نستمتع بها استمتاعا كاملا إلا إذا كان لدينا نصيب من المران على التحليل النفسى لشخصيات الشعراء وأشخاص الروايات والتمثيليات .

ولكننى لا أقصد بهذا أن متعتها فكرية محضة ، بل إن لها لقوة عاطفية فائقة تهزنا هزا شديدا إذ نراقب هذه النفس البشرية الحائرة المعذبة فنحزن لها أشد الحزن ونتأثر لها أعظم التأثير . وإن كنا ممن وسعت تجارب الحياة أو دراسات الأدب ، أو كلتاهما ، من

قدرتهم على فهم الغير والتعاطف معهم والرثاء لهم ، كنا خليقين بأن يهزنا كل بيت منها .
وستجد أن النفس التى يتحدث عنها الشاعر نفس تامة التميز والاستقلال . فلست تقرأ تحليلا لنفس بشرية ولا لنفس عربية ، ولا لنفس عباسية ، إنما تقرأ تحليلا لنفس واحدة ، وجدت مرة واحدة ، هى نفس رجل اسمه على بن العباس بن جريج ، عاش فى القرن الثالث الهجرى . والمتعة الفنية الأولى لهذه القصيدة أنها تطلعك على هذه النفس اطلاعا شخصيا عظيم الاستيفاء عظيم « السرّية » . ولكن . . .

لا تظن من هذا أن ما نجده فيها شىء لا ينطبق إلا على فرد واحد ، فإن ما نجده فيها ينطبق على الناس جميعا، ويمثل إلى حد عناصر من نفسية كل منا ، على اختلاف شخصياتنا، واختلاف بيئاتنا ، واختلاف عصورنا . وهذا سر الفن ومعجزته . يبدأ بالفردى الوقتى ، ولكنه يتغلغل فيه حتى يجد فيه مرآة لكل الحقائق الخالدة والقوى الباقية . فترى فى هذه القصيدة عرضا لمشاكل كثيرة ألمت بك أنت أيها القارئ ، كائنا من كنت وأنى كنت ، وستراها تثير كثيرا من المشكلات الإنسانية العظمى . ابن الرومى كان تام التميز حقا ، ولكنه لم يكن من طينة غير طينتنا البشرية ، ولم يقلبه تميزه هذا إلى نمر أو إلى فيل أو إلى جانّ . والعلماء المحدثون ينبهون إلى أن أشدنا شذوذا وغرابة أطوار ليس به عنصر واحد لا يوجد فى سائر الناس ، إنما تفرده أنه وصلت فيه هذه العناصر التى تجدها فى غيره ضعيفة أومكبوحة أو معتدلة أقصى نموها وزيادتها وتحددها . بل هم يقولون هذا عن المجانين ، فيحذرونك من أن تظن أنهم قد خرجوا عن حد البشرية ، ويلفتوننا إلى أنهم ليسوا سوى أناس وصلت فيهم اضطراباتنا إلى حدها الأقصى .

هذه القصيدة قد وضعها ابن الرومى لك أنت يا قارئى ، كى تذكرك أنت بتجاربك وتثير فيك أنت إحساساتك الشخصية . فإن أردت أن تستمتع بها استمتاعا كاملا — وإن أردت أن تستمتع بكل المنتجات الأدبية استمتاعا كاملا — فلا تقبلن عليها محايدا ، بل أقبل عليها إقبالا شخصيا . واسمح للشاعر بأن يذكرك بتجاربك وأن يتطرق إلى أعماق نفسك ، وقف بين البيت والبيت تتذكر تجارب مشابهة . وعملى كناقد — أى كمفسّر للأدب — هو أن أساعدك فى هذه الاستجابة الشخصية .

وسبب نظم هـذه القصيدة أن أحد الأغنياء أرسل يستدعيه إليه فى سامرّا ليكرمه . ولـكنه يخاف السفر و يكره الانتقال و يفضل أن يبقى فى مكانه و إن حرم العطية على أن يعرض نفسه لآلام الرحلة ومخاوف الركوب عبر دجلة . فهو ينظم القصيدة معتذرا ، يصور لصاحبه ذاك مخاوفه من السفر و يحاول أن يقنعه بصحتها ووجاهتها . و ينظمها أيضا ضارعا متوسلا إليه ألا يحرمه عطاءه بسبب إحجامه هذا .

دع اللوم إن اللوم عون النوائب ولا تتجاوز فيه حد المعاتب

أينا لا يردد مع ابن الرومى : ما فائدة اللوم ؟

تخيل أولا حالة ابن الرومى ، قد عرفت ضعفه ، وعرفت شدة تأذيه ، وعرفت معظم مخاوفه ، تصل إليه هذه الدعوة المغرية ، وقد عرفت أيضا مقدار حرمانه ومقدار نهمه ، فلست بحاجة إلى أن أصف هذه المعركة الشديدة التى لا بد أنها نشبت فى جوانحه . ولـكنها تنتهى بتغلب خوفه على حرصه . فمن يستطيع أن يلومه على هذا ؟ إن حق لنا أن نلوم كل إنسان فابن الرومى الذى عرفنا مقدار سيطرة جسمه عليه آخر من يستحق اللوم . فإن نفع اللوم فى أى إنسان فهو آخر من يجدى معهم . وقد كان ينبغى لأصحابه أن يعرفوا هذا . ولـكنهم يقبلون عليه بالتعنيف والسخرية . ومن هذا تتجلى لك سخافة اللوم و يتجلى لك ظلمه و يتجلى لك عدم جدواه على أى حال . والعجيب أن اللوم أسخى ما يجود به الناس حين يرون رجلا قد ألمت به نازلة من نوازل الدهر لا يد له بدفعها أو عانى نتيجة عمل أحمق صدر منه . يسارعون إليه وقد لبست وجوههم لبوس الوقار والحـكمة والرجاحة ، كأنهم هم لا يخطئون أو كأنهم هم لم يذوقوا ريب الزمان ، فيخاطبونه بلهجة متعالية مليئة بالاستخفاف والرثاء لسخف عقله ، و يأخذون عليه هذا وذاك ، و ينبهونه إلى أنه لو فعل هذا وتجنب ذاك لما أصابه ما أصابه ، وكل هذا قد يكون صحيحا ، ولـكن ما فائدته ؟ لـكننا جميعا مغرمون بسوق اللوم غراما شديدا . وقصة الرجل الذى أشرف على الغرق فأقبل عليه آخر يلومه على حماقته ليست مثلا يتندر به ، بل هى الحقيقة التى تقع وتتكرر كل يوم منا ونحونا . هـذا إن سلمنا بأن ذلك المنكوب مسئول عن نكبته ، أما إن كنا ممن خبر الحياة وبلا صرفها وتقلبها وذاق خداعها وغدرها ، وكنا ممن درس حقائق العلم فأدرك إلى أى حد كلنا مقيد بقيود تكوينه الطبيعى

مجبور على إتيان كثير مما يأتيه من الأعمال وهو يعرف حمقها أو خطأها ، فإن استبشاعنا لغرام الناس بسوق اللوم ، و إدرا كنا لقلة نفعه بل لغباوته وظلمه ، سيزيد أضعافا .

فاقرأ البيت مرة أخرى ، ولا تظنن أنه المعنى العادى الذى تراوحـه الشعراء وبعلوه تقليدا فهم يقولون دع اللوم وخل الملامة ولا تلمنى وليس هناك من يلومهم . بل هذا رجل يلام حقا و يشتد عليه اللوم فيزيد حاله سوءا على سوء ، فهو أعظم الناس إدرا كا لسخافة إحجامه ، وهو على أى حال الذى يتأذى من نتائج هذا الإحجام وما يحتاج إلى من يلفته إلى سخف قراره أو إلى إضراره إياه . ثم لاحظ كيف أنه برغم هذا كله مستعد أن يستمع إلى اللوم إذا كان عتابا خفيفا لـكن لا طاقة له به إذا بلغ التعنيف الشديد . ما أظن شعور ذلك الفريق وهو يسمع اللوم أشد من شعور ابن الرومى حين نظم هـذا البيت وهو يذوق مغبة إحجامه من ناحية و يذوق مرارة اللوم من ناحية أخرى .

فما كل من حط الرحال بمخفق ولا كل من شد الرحال بكاسب

انظر كيف يلتمس ابن الرومى لنفسه عذرا منطقيا . ونحن نعرف حقا أنه مخطئ فى هذا الاعتذار ، فإن السبب الحقيقى لإحجامه عن السفر هو — كما سيعترف هو بعد قليل — تخوفه من هذه السفرة ، وهو يأبى إلا أن يلتمس سببا آخر ، سببا منطقيا عاما ، ولـكننا جميعا نفعل ذلك ، نحاول أن نجد سببا وجيها يقنع الآخرين و إن لم يكن هو الذى حدا بنا . وهـذه ظاهرة من أشد لوازم النفس الإنسانية شيوعا ، وقد وضع العلماء لهـا لفظا تجده فى الهامش[1] ، ومعناه اختلاق الأسباب لتبرير عمل عملته فى الحقيقة لغير هذه الأسباب ، عملته مدفوعا بعاطفتك المحضة ، لا عن تفكير أو ترجيح عقلى ، ولـكنك تأبى إلا أن تجد له سببا آخر يعلله تعليلا منطقيا فلسفيا . وابن الرومى يفعل هذا فى هذا البيت ، فيدعى أن الذى جعله يقرر ما قرر حين اشتد به التردد هو أنه رأى الرزق يوزع على الناس لا بقدر جهدهم فى تحصيله . فكم من كسول ظفر ، وكم من جادّ خاب .

قد اعترفت بأن هذا من ابن الرومى « اختلاق تبريرى » . ولـكن . هل أخطأ فى تبريره هذا كل الخطأ ؟ أولا يوجد فى كلامه هذا قدر عظيم من الصحة ؟ أولا نرى الحظوظ

(١) Rationalisation

فى كثير من الأحيان توزع لا بالجدارة ولا بمقدار المجهود ؟ هـذا سؤال أترك لقرائى أن يجيبوا عليه ، ليس إجابة نظرية لا جدوى وراءها ، بل من خبرتهم بالحياة . لست أدعو للكسل ولا أنا أبرر التخاذل ، ولا أنا أزعم طغيان الظلم المطلق فى الحياة . ولـكن يبدو لى أن كل من يعتقد أن الحياة قائمة على العدل التام ، وأن كل فرد ينال كل ما يستحق ، فهو رجل أحلام يعيش فى البرج العاجى ولم يخبر الحياة الواقعة ، وهو حرى بأن تفجأه الحياة عاجلا أو آجلا بما يبدد أحلامه و يحطم عليـه برجه و ينتزعه منه انتزاعا قاسيا شرسا حتى يواجهه بالحقيقة الواقعة .

وفى الشعر كيس والنفوس رغائب وليس بكيس بيعها بالرغائب
وما زال مأمول البقاء مفضلا على الملك والأرباح دون الحرائب

هنا يعود فيعترف بالسبب الحقيقى لإحجامه . وهو حرصه على حياته . وقد نضحك منه ، ونستخف بتخوفه من دجلة ، ونهزأ بجبنه . ولـكن كم منا له الحق فى أن يلومه على هذا الحرص والجبن ؟ كم منا بلغت به الشجاعة والجرأة أن يستهين بما يظن أنه يتهدد حياته ؟ لا أظنهم كثيرين . ولا تروعنك الألفاظ المموهة ، ولا تخدعنك الأساليب الخطابية المتحمسة ، فالحقيقة هى أننا جميعا حريصون على البقاء ، فهذه أولى الغرائز وأشدها تملكا لنفوسنا ، وأننا جميعا — بلا استثناء واحد — جبناء إذا عرض ما يهدد بقاءنا هذا ، وأن معظمنا مستعدون بطبيعتنا لأن نضحى بكل شىء فى سبيل المحافظة على النفس ، ليس بالمال وحده ، بل بالولد ، و بالشرف ، و بالوطنية ، و بالدين .

هذا كلام سيجزع له معظم القراء العربيين أشـد الجزع ، وما أحسب بعضهم إلا سيثور بى ، ويظننى من هؤلاء الذين ينكرون القيم العليا ، و يتطرفون فى المادية ، و ينادون بالأنانية المطلقة . وما ذلك إلا لأن معظمنا لا يزال للأسف الشديد يفكر بالا كليشيهات ، و بالنداءات الحماسية ، ولا يفكر عن معرفة حقة مستمدة من خبرة الحياة وتدبر أحوال الناس ودراسة عبر التاريخ . أما الذين سيتماسكون منهم سخطهم فسيحاولون إقناعى بأن يسوقوا أمثلة من البطولة والتضحية ، فى سبيل الدين ، وفى سبيل الوطن ، وفى سبيل الشرف ، وفى سبيل العرض . ولست أنـكر هذه الأمثلة ، ولعلى أستطيع أن أضاعفها من قراءاتى ومن

مشاهداتى فى الحياة . ولـكن ردى بكل هدوء هو : كم عدد هؤلاء ؟ ما هى نسبتهم المئوية بين الناس ؟ والعلم كله قائم على الإحصاء وعلى النسبة المئوية .

إذ ذاك ستدرك ، لو أننا أرغمنا أنفسنا على التفكير النزيه الهادئ ، أن هذه شواذ القاعدة . والقاعدة المسيطرة هى أن معظم الناس مستعدون أن يضحوا بكل شىء فى سبيل المحافظة على النفس . بل إن هذا بالضبط روعة البطولة ، ونبل التضحية : ندرة وجودها ، ولو كثرتا لرخصتا . فالذى أريد أن أقوله هو : إن من الظلم والخطأ أن نحكم على معظم الناس بما لا يستطيع أن يبلغه إلا قلة الناس . فإذا حق لنا أن نعيب على كل إنسان جبنه ، فإن ابن الرومى ، الذى رأينا ضعفه وأمراضه واختلالاته ، آخر من يوجه إليه اللوم على جبنه ، بل لا أظن أن سيلومه إلا متنطع . ابن الرومى لا عيب له إلا صراحته ، إن كانت الصراحة عيبا ، فهو قد بلغ به صدق تحليله لنفسه أن يعترف بما يجده فيها من نقص ، وهو ، دون أن يدرى ، قد تغلغل إلى أعماق نفوسنا جميعا فأخرج جبنها البدائى . ولعله لو عرف نتائج البحث العلمى الحديث ، فأدرك أننا جميعا وليس هو وحده جبناء أمام ما يهدد حياتنا ، لوجد فى هذا تعزية . قد كررت هذا التقرير مرتين — إننا جميعا بلا استثناء واحد جبناء إذا عرض ما يهدد بقاءنا ، لا أستثنى من هذا أشجع الشجعان وأنبل المضحين — ولعل القارئ يريد منى البرهان ، وكل ما أستطيع أن أفعله هو أن أنبهه إلى الأبحاث التى قام بها علماء النفس والأطباء بين جنود الحرب العالمية الأولى ، ثم الحرب العالمية الأخيرة ، وما قاموا به من مناقشات وأسئلة وتحليلات نفسانية للجنود ، فظهرت لهم هذه الحقيقة . إن كل إنسان أمام خطر الموت يصاب بالذعر ، وأن الشجاع ليس من لا يخاف ، بل من يحارب الخوف محاربة شديدة حتى يقهره ويكبحه ، ويمضى فى تأدية واجبه الوطنى . وانتهوا إلى هذا الحكم الأخلاقى : ليس العار أن تجبن ، فكلنا يجبن ، بل العار أن تسمح لجبنك بتحطيم قيمك العليا ، من وطنية أو من شرف ، تلك القيم التى لا تكون بدونها إنسانا .

فلا تصدقن إذن ما تقرأ عن « قلب لا يعرف الخوف » و « غير هياب ولا وجل » إلى آخر هذه الأوصاف التى يوصف بها الأبطال فى معامع القتال . فكلنا يخاف ويهاب ويوجل . ولا تشتدن إذن فى اللوم على ابن الرومى إن رأيته جبن . ولا تسخرن منه وتحقرنه

فالرجل على أى حال لم يفضل البقاء على شرف أو وطن أو دين ، بل فضله على الربح المادى . وتذكر ما قلناه عن جبننا جميعا أمام خوف الموت حين تقرأ ما ستقرأ فى هـذه القصيدة من وصفه لمخاوف قد تبدو لك سخيفة مضحكة ، وهى خليقة بأن تحملك على الشفقة والرثاء لا على الضحك والاستهزاء .

حضضت على حطبى لنارى فلا تدع لك الخير تحذيرى شرار المحاطب
وأنكرت إشفاقى وليس بمانعى طلابي أن أبقى طلاب المكاسب

انظر كيف صار إلى أن يشك فى صديقه و يرتاب فى نصائحه . وهو فى كلامه هـذا محق إلى حد عظيم ، وما أحسب لأئمه هذا إلا من بلداء العقول بلداء الإحساس العاجزين عن تصور الحالة النفسية للآخرين ، والتعاطف معها و إعذارها و إن لم يوافقوا على صحة أسبابها . والعلم الحديث يقدم لابن الرومى سلاحا نافذا فى احتجاجه هذا . إذ قد أدرك الأطباء والنفسانيون الآن أن مثل هذا الرجل المصاب بالأوهام والمخاوف ، من توهم المرض أو توهم الخطر ، لا يجدى معه أن تحاول إقناعه بوهمية مخاوفه . فلن تقنعه مهما حاولت ، بل قد تسبب له ضررا عظيما . أما الذى يفعله الأطباء والنفسانيون الآن ، فى علاج توهم المرض مثلا فهو أنهم يجارونه فى أوهامه مضطرين ، ولا يحاولون تسخيفها أو إثبات فسادها ، بل يتصنعون تصديقه و يحصرون جهدهم فى محاولة إقناعه بأنه قد شفى من هذا المرض ، ثم من هذا المرض ، ثم من الثالث ، وهكذا يدخلون على نفسه السعادة والراحة ، إذ يجد من يصدقه فى أمراضه المتخيلة ، فيقضى سائر حياته سعيدا مطمئنا معتزا بأمراضه هذه ، و بهذا يصونونه من أخطر أضرار توهم المرض ، وهو الاختلال العصبى الذى قد يبلغ الجنون . ولعل القارئ يعرف قصة الرجل الذى توهم أنه يحمل على رأسه جرّة ممتلئة بالماء ، فكان لا يسير إلا رافع الرأس حذرا أن تقع فتنكسر . وعجز أصدقاؤه عن إقناعه بخطأ توهمه هذا ، ولم يزيدوه إلا تشبثا به . حتى لقيه أحد الحكماء ، فتصنع تصديقه ، وقال إنه يرى الجرّة فوق رأسه حقا ، ولكن أكد له أنه يستطيع أن يداويه . فأتى بجرة وملأها بالماء ونصبها فوق باب وأمره بأن ينفذ منه ، وفيما هو ينفذ منه ضربها بعصا فتناثرت عليه وانصب عليه ماؤها ، ففرح واعتقد أنه تخلص من هذا العبء ، وصار بقية حياته رجلا عاديا يسير سيرا

عاديا . هذه أقصوصة يتبفكه بروايتهـا ، ولـكن أمثالها تحدث حقا فى دور العلاج الطبي والنفسانى فى أوربا وأمريكا كل أسبوع .

لـكن لابد أن أضيف إلى هذا أن أنبه القارئ إلى أن مخاوف ابن الرومى لم تكن كلها توهما ، فهو من ضعف صحته وحدة إحساسه كان يألم ألما حقيقيا مما قد لا يؤذى الرجل العادى . فاقرأ الآن مرة أخرى بيتيه السابقين ، وتأمل ما فيهما من التوسل الضارع إذ يقول « لك الخير » ، ولا تحسبن أنه جاء بها تكملة للوزن ، بل هو يقطع حديثه ليتوجه إلى صاحبه بالرجاء الملح أن يصدقه ، إذ يبدو له أنه لا يصدق أعـذاره ، وهما كلمتان شديدتا التأثير لوأحسنت تمثـل حالته وقرأتهما بلهجة الضارع المتوسل ، كما تقول (اعمل معروف) أو (أبوس رجلك !) ثم استمع إلى بيتيه التاليين :

ومن يلق ما لاقيت فى كل مجتنى من الشوك يزهد فى الثمار الأطايب

أذاقتنى الأسـفار ما كره الغـنى إلىّ وأغرانى برفض المطـالب

هذا كلام لا شك فى صدقه . هذا كلام رجل لاقى كثيرا من الإيلام والأذى الحقيقيين فى حياته وفى أسفاره . وسيقص عليك بعد قليل من الحوادث الواقعية التى ألمت به ما يقنعك . فإن أردت أن تدرك قوة قوله « كره الغنى إلىّ » فتذكر ما وصفناه من جشعه البالغ وعظم شهوته نحو كل لذات الحس ، فالذى يقعد بمثل هذا الرجل لا بد أن يكون خوفا عظيما حقا .

لـكنه لم يقعد إلا بعد صراع نفسى عنيف سيصوره لك الآن تصويرا عظيم الدقة ، فيريك تعمقه فى تحليل نفسيته ، ويريك كيف يصل به هـذا التعمق أنه يعترف بعيوبه اعترافا صريحا تام الصدق :

فأصبحت فى الإثراء أزهد زاهد وإن كنت فى الإثراء أرغب راغب

حريصـا جبانا أشتهى ثم أنتهى بلحظى جناب الرزق لحظ المراقب

ومن راح ذا حرص وجبن فإنه فقير أتاه الفقر من كل جانب

ولمـا دعانى للمثوبة سيـد يرى المدح عارا قبل بذل المثاوب

تنازعنى رغب ورهب كلاهمـا قوى وأعيانى اطلاع المغايب

فقدمت رجلا رغبـة فى رغيبة وأخرت رجلا رهبـة للمعاطب

انظر إلى هذا الجشع الذى يعترف به على نفسه ، وإلى هذا الجبن الذى يقر به أيضا ، وانظر إلى تصويره لتطاحنهما . كم من الناس لا ينطبق عليه هذا الوصف ، أو لم ينطبق عليه فى كثير من تجاربه ؟ كم من النـاس لم يتنازعه الرغب والرهب ، فقدم رجلا وأخر أخرى ؟ ولا تظنن أن تقديم رجل وتأخير أخرى مجرد صورة بلاغية ، فلا بد أن هذا حدث لابن الرومى حقا ، ولعلك تتذكر تلك القصة التى يقول فيها « فمشيت معه مقدما رجلا ومؤخرا أخرى حتى صرت بالجسر » . بل حاول أنت أن تتذكر كم من المواقف فى حياتك أردت المضى إلى شىء ، وأقعدك الخوف ، وتنازعك الرغب والرهب ، فقدمت حقا رجلا وأخرت أخرى .

ابن الرومى لا يمثل هنا تردده وحده ، بل يمثل ترددنا جميعا فى صراعاتنا العاطفية التى تتناوبنا . فلنعد النظر مرة أخرى فى قوله « حريصا جبانا » « أشتهى ثم أنتهى بلحظى جناب الرزق لحظ المراقب » . حاول أن تتخيل هذه النظرة الخاصة التى يصفها هنا هذا الوصف الدقيق ، وسأعطيك مثلا قويا يعينك على تخيلها : رجل يرى المرأة الجميلة المشتهاة الممكنة ، ولـكن يصده عن التقدم إليها خوف الفضيحة أو خوف البوليس ، فيكتفى بأن يلقى إليها من بعيد هذه النظرة المشتاقة الملتاعة المتحسرة الساخطة التى يصفها ابن الرومى . وكرر أنت الأمثلة على هذه الحالة النفسية التى يصفها ابن الرومى إذ يتصارع فى الإنسان عاطفتا الطمع والخوف ، فقد تعمدت أن أتخير لك مثلا قوى التصوير حتى أعينك على تخيل أمثلة أخرى مما يحدث لـكل منا فى حياتنا فى كل يوم تقريبا من أمور صغيرة : هل أدخن سيجارة أخرى أم أكتفى . هل أدخل السينما وأصرف خمسة قروش أخرى أم أقتصدها . هل أجازف بشراء هذه الحلوى أم أدخر قروشى الخ . ومما يحدث لنا فى حياتنا فى كل سنة تقريبا من مشاكل خطيرة سنرى أمثلة عليها بعد قليل . ولـكن نقف أولا لحظة لنرى فى هذه الأبيات حقيقة هامة تساعدنا فى فهم سيرته .

فهذه الأبيات ترينا أن فقره وفشله فى حياته لم يكن كل سببهما بخل الناس أو اضطهادهم أو مقاطعتهم إياه . إنما سببهما إلى حد عظيم إحجامه هو ومخاوفه . فمن الخطأ ومن الظلم أن نبالغ فى لوم معاصريه وأن نتهمهم بالشح وغلظة القلب . لست أدعى بهذا أنه هو ملوم فى

إحجامه هذا ، فما كان يستطيع أن يتصرف خلاف ما تصرف . ولكن هنا شناعة المأساة حقا . هنا إيلامها الأعظم . إنك لا تستطيع أن تلوم أحدا ، لا تستطيع أن تلومه ، ولا تستطيع أن تلوم معاصريه ، و إنما قلت أن هذا يزيد المأساة شناعة و إيلاما ، لأن المأساة يخف وقعها إذا استطعنا أن نجد مجرما نصب عليه غضبنا .

اقرأ الأبيات السبعة الماضية مرة أخرى ، ثم اقرأ البيتين التاليين وانظر كيف يصل فيهما إلى ذروة الشعر :

أخاف على نفسى وأرجو مفازها   وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يرينى غايتى قبل مذهبى   ومن أين والغايات بعد المذاهب

هنا يعلو ابن الرومى على ظروف حياته ، وعلى أحداث عيشته ، فيتحدث بلسان الإنسانية جمعاء . فالذى يتحدث هنا ليس على بن العباس بن جريج ، بل هو **الإنسان** ، بما يسمونه فى الحروف اللاتينية بالحروف الرئيسة ، الإنسان الضعيف المعذب ، الإنسان الجاهل المتحير ، أغلقت أمامه أسرار القدر ، وحجبت عنه خفايا العواقب ، فهو يقف أمامها متحيرا ، مشدوها ، زائغ البصر ، مبلبل العقل ، يردد هذا البيت :

ألا من يرينى غايتى قبل مذهبى   ومن أين ! والغايات بعد المذاهب

أنى لنا بهذا حقا ، والغاية لا توصل إلا بعد سلوك الطريق ، والنتيجة لا تتبين إلا بعد تحقيق الفعلة ! ونحن نعرف هذا ، ولكن لا نملك أنفسنا أن نسأل هذا السؤال ، وأن نتمنى هذا التمنى ، على سخفه وعلى استحالته . أينا لا يردد :

ألا من يرينى غايتى قبل مذهبى !   ومن أين — والغايات بعد المذاهب

إذ يرى اضطراره إلى الوصول إلى قرار فى مسألة خطيرة تجبهه وترغمه على التصميم . هل يدخل قسم الآداب أم قسم الرياضة ؟ هل يدخل كلية الآداب أم كلية الحقوق ؟ هل يقبل الوظيفة الحكومية أم يختار العمل بهذه الشركة الحرة ؟ هل يرحل إلى العراق نظير راتب شهرى قدره ثلاثون جنيها ، أم يبقى فى مصر نظير اثنى عشر ؟ هل يتزوج الآن أم يؤخر زواجه ؟ هل يتزوج هذه المرأة المعينة أم يصدف عنها ؟ هل يغامر فى هذه التجارة أم يحجم ؟ هل يستثمر ادخاره فى الأطيان أم فى البيوت ؟ هل يحتج على هذه الإهانة أم يصمت ؟

هل يعمل شيئا أم يظل ساكنا ؟ هل يذهب أم يقيم ؟ هل يقوم أو يقعد ؟ ماذا يفعل ! ما ذا يفعل ! فيفكر ويفكر . ويزن ويقيس ، ويقابل ويعارض ، ويتدبر نتيجة هذا المسلك ونتيجة ذاك ، فيتأكد هذه اللحظة أن هذا هو الصواب ، ويتأكد فى اللحظة التالية أن ذاك هو الصواب ، فيتأرجح بين هذا وذاك ، فيضطرب عقله ويدور رأسه ، فيبدأ التفكير والوزن والقياس والمقابلة والمعارضة والتدبر من جديد ، فلا يزداد إلا اضطرابا وبلبلة وتحيرا ، فيرفع رأسه إلى السماء ، ويهز يديه مهددا متوعدا ، أو يبسطهما باكيا متضرعا ويصيح :

ألا من يرينى غايتى قبل مذهبي ! ومن أين ! والغايات بعد المذاهب ...

إستمع إلى هذه الزفرة الملتاعة بل هذه الصرخة المجروحة ، ولا تظنن أن هذه « حكمة » . أو « مثل » ، أو خلاف هذا من التسميات التى يتحذلق بها من لا يفهمون الأدب ولا يفهمون الحياة . إن هذه إلا خلاصة تجارب الحياة الإنسانية ينظر إليها من جانب معين ، لا أكثر من هذا ولا أقل . فإياك إياك أن تلحقها بسائر أبيات « الحكمة » و « المثل » التى يغرم بها المتفيقهون البلاغيون والمتنطعون الأخلاقيون ، والتى يغرم بحشرها فى شعرهم شعراؤنا المحدثون . ولا تظنن أن هذا البيت من الأبيات المعهودة المبتذلة التى تتحدث عن علم الله وجهل الإنسان ، وتدبير البشر وضحك القدر ، وضعف الناس وسيطرة الدهر ، وما إلى هذه المعانى تنتظم نظما لا شعور فيه ، بل هذا بيت أحس قائله إحساسا صادقا عنيفا بالعاطفة التى يصفها ، فوقف حقا أمام لغز الكون والحياة ، متحيرا ، مبلبلا ، مشدوها ، زائغ البصر ، مضطرب العقل ، غاضبا ، ثائرا ، متحيرا ، يائسا .

وهذا بيت لن تقدره تقديره الحق من القراءة الأولى ، ولا من القراءة العاشرة إنما ستزداد له تقديرا كلما ازددت له قراءة ، وكلما تقدم بك العمر سنة بعد سنة وزادت خبرتك بالحياة تجربة بعد تجربة ، وجبهتك مشاكلها مشكلة بعد مشكلة ، وازددت بالحياة فهما ، وبنفسك معرفة ، ولغيرك تسامحا وعطفا .

وهو بعد من الأمثلة القليلة التى يقف فيها شاعر عربى أمام ما سميناه سر الكون . والعالم غير المنظور ، والقوى الخارجة عن المادة ، فيحس بها إحساسا حقيقيا ، ويلتفت إليها التفاتا

واعيا ، ولست أدرى هل أنا مدفوع بتعصبى القومى حين يخيل إلىّ أنه بيت لا يقل فى قوة تصويره للصراع النفسى ، وفى عظم تمثيله لمشكلة الإنسان العظمى — جهله أمام مخبئات القدر — عن أى شعر إنجليزى قرأته وأستطيع الآن تذكره[١] .

وتستطيع إذا تدبرت ما مضى من الأبيات ، وألقيت نظرة على ما سيلى منها ، أن تعلل نشوء هذه القدرة عند ابن الرومى على حين ندرت عند سائر شعراء العربية ، فتحكم هل سببها وراثة أجنبية أو ملكة حرم منها العقل العربى بطبيعته ، أم لعل فى ابن الرومى وتكوينه الفردى وتجارب حياته ما يكفى لتعليل نشأتها فيه .

والآن يبدأ ابن الرومى فى وصف مخاوفه وسرد تجاربه السيئة بتفصيل دقيق . فيحدثنا أولا عن تخوفه من البر :

ومن نكبة لاقيتها بعد نكبة — رهبت اعتساف الأرض ذات المناكب

وصبرى على الإقتار أيسر محملا — علىّ من التغرير بعد التجارب

لقيت من البر التباريح بعد ما — لقيت من البحر ابيضاض الذوائب

---

(١) كتبت تحليلى لهذين البيتين فى الأسبوع الأخير من مارس سنة ١٩٤٩ ، ثم بدأت الليلة (١٣ إبريل ١٩٤٩) أتصفح كتاب « النقد الأدبى أصوله ومناهجه » للأستاذ سيد قطب ، تمهيدا لقراءته . فاستوقفتنى صفحة ٧٣ إذ رأيت فيها البيتين . فإذا به يحللهما ، وإذا به قد سبقنى إلى رأيى فيهما ولما كان سبقه هذا تاما ، وجب على أن أنقل ما يقول نقلا كاملا وألا أكتفى بالإشارة . فهو يقول : « إلى أن يقول هذا [أى البيتين] فينسرب بنا وراء اللحظة الموقوتة إلى مجال آخر فسيح . مجال كونى خالد — هنا ليس ابن الرومى الشخص الفرد هو الذى نرقب نفسه وخواطره فى لحظة من لحظات الزمان ولكنه ابن الرومى « الإنسان » أمام الأقدار الخالدة . هنا المعرفة الإنسانية المحدودة أمام الغيب الكونى المجهول . هنا يصلنا ابن الرومى بالكون الكبير من خلال موقفه الفردى الخاص . فيذكرنا بالخيام فى هذا المجال — على اختلاف فى التصوير والإحساس — وليس المهم أن يقول لنا : إن المعرفة الإنسانية قاصرة أمام الغيب الكونى المجهول . فهذا كلام ذهنى يقال ، وقد يكون أرخص شىء فى عالم الشعر ، ولكن المهم أنه يقول لنا هذا من خلال تجربة إنسانية حية ، وجزئية عابرة فى لحظة . كالذى يفتح لنا ونحن داخل الجدران كوة صغيرة ننظر منها إلى السماء والفضاء . وهنا يرتفع ابن الرومى إلى طبقة « تاجور » وأمثاله لولا أننا هناك على اتصال دائم بالكون الكبير فى كل لحظة أو فى غالب اللحظات ، وهنا نتصل بالكون الكبير لحظات بعد لحظات »

يرى القارئ من هذا أن الأستاذ سيد قطب قد رأى فى البيتين الفكرتين الأساسيتين اللتين عرضتهما فى تحليلى هذا . وهما : ١ — أن المتحدث هنا هو « الإنسان » وليس ابن الرومى . ٢ — أن هذا ليس من الحكم السوقية الرخيصة بل يرى القارئ تشابه تعبيرينا عن نفس الفكرتين .

ولما كان الأستاذ قد سبقنى بسنتين (كتابه نشر سنة ١٩٤٧) فأنا أسلم له قصب السبق بنفس راضية .

سقيت على رىّ به ألف مطــــرة ... شغفت لبغضيها بحب المجـــادب
ولم أسقها بل ساقهــــا لمكيدتى ... تحامق دهر جـــد بى كالملاعب
إلى الله أشكو سخف دهرى فإنه ... يعابثنى مذ كنت غـــير مطايب
أبى أن يغيث الأرض حتى إذا ارتمت ... برحلى أتاها بالغيـــوث السواكب
سقى الأرض من أجلى فأضحت مزلة ... تمايل صاحيهـــا تمايل شارب
لتعويق سيرى أو دحوض مطيتى ... وإخصاب مزور عن المجــــد ناكب

تأمل فى اللوعة وفى التهكم المر فى هذه الأبيات . هذه تجارب لا بد أنها وقعت له حقا . وانظر كيف يرى فى دهره عدوا مشخّصا يتعمد إيذاءه ، فما أن يعزم على السفر بعد طول الإقامة ، وما أن يخرج إلى الفضاء حتى ينهمل المطر بعد أن طال احتباسه . ولكن أتظن أن هذا شأنه وحده ؟ أو لا يصور تجارب كل منا جميعا فى الحياة ؟ .

هذا ما يسمونه « معاكسة القدر » . تنتظر الترام رقم ١٥ ليحملك إلى الجيزة فلا يأتى ، وتأتيك عشرات القاطرات من ترام آخر كنت تريده أمس ليحملك إلى السيدة زينب فلم يأت . أو لعله أتى محملا مكتظا بالناس ، فها هو الآن حين لا تريده وتريد غيره يأتى فارغا فاغرا فاه كأنه يسخر منك !

وتعقد عزمك على زيارة الأهرام فى يوم الجمعة القادم ، فيقدم يوم الجمعة مطيرا فى بلاد يقل فيها المطر ، بل لعلها الجمعة الوحيدة الممطرة فى الشتاء كله .

وتحتاط أشد الاحتياط فى أن تخفى عن أبيك تعودك على تدخين السجائر ، فلا تدخن إحداها إلا وقد أغلقت عليك باب حجرتك بالمفتاح . ثم تمل هذا الاحتياط بعد مئات المرات التى لم تضبط فيها ، وبالطبع يأبى أبوك فى هذه المرة إلا أن يدخل عليك حجرتك .

وها هى زوجتى تقبل علىّ شاكية باكية ، فأضطر إلى التوقف عن الكتابة وأسألها ، ما الخطب ، فتقول إنها اليوم نسيت ، للمرة الأولى من أسابيع ، أن تضع على سرير طفلتنا ملاءة المطاط التى تضعها عليه وقاية لمرتبة من البلل . فتأبى طفلتنا فى هذه المرة الوحيدة إلا أن تغرق السرير كله إغراقا ، وهى يندر جدا أن تفعل هذا .

ولا فائدة من أن يؤكد لنا المؤكدون أن هذه صدفة محضة . فإننا لا نتمالك أنفسنا عن

أن نتصور أن هناك قدرا معاندا يعاندنا نحن عنادا شخصيا . ولا فائدة من محاولة العلماء أن يقنعونا بالإحصاءات والنسب المئوية أن هذا محض توهم ، وأن عـدد مرات مجيء الترام منضبط دائما انضباطا تاما . فهذه الإحصاءات والنسب المئوية لن تقنعنا . ولا فائدة أيضا فى محاولتهم أن يشرحوا سبب هذا التوهم ، قائلين إن قلقنا ونفاد صبرنا هو الذى ضخم الحادثة فتذكرناها ونسينا مئات المرات التى جاءنافيها الترام الذى نريده بالسرعة التى نريدها والفراغ الذى نشتهيه . كل هذا لا ينفع فى إزالة تصورنا لقدر ساخر عابث يتعمد إيذاءنا تعمدا ، فنردد مع ابن الرومى بيته ونصدف عن تفسيرات العلماء :

إلى الله أشكو سخف دهرى فإنه ... يعابثنى مذ كنت غير معايب

أو ليس دهرنا سخيفا حقا ؟

يشتد بابن الرومى كرب المطر والبلل والوحل والزلق والترنح فى الطين ، فيميل إلى خان يلتمس فيه منجاة من هذا كله . فهل يجد فيه المنجاة التى ينشدها ؟ استمع إليه الآن يقص عليك تجاربه فى ذلك الخان ، وهى لاشك تجارب قد وقعت حقا . وتأمل فى وصفه لهذا الخان الرث المتداعى الذى لا هو حماه من مطر ولا هو أدفأه من برد ولا هو أطعمه من جوع ولا هو آمنه من خوف . وانظر إلى هذه الليلة الليلاء التى قضاها فيه والتى يصورها لك تصويرا قويا ، فى خوف وجوع ووحشة ، لا يستطيع أن يغمض جفنه ، يتساقط عليه المطر من السقف البالى ، ويهتز السقف فوقه فيخيل إليه أنه سينقض فوق رأسه فى كل لحظة ، وتتسمع أذناه لصرير نواحيه فيظن أنها ستتداعى فوقه فى كل ثانية . ليلة شنعاء حقا ماوجد فيها حماية من صخب الطبيعة الخارجة ولا وجد أمنا ولا جفافا ولا طعاما ولا نوما .

فملت إلى خان مرث بناؤه ... مميل غريق الثوب لهفان لاغب

فلم ألق فيه مستراحا لمتعب ... ولا نزلا أيان ذاك لساغب

فمازلت فى خوف وجوع ووحشة ... وفى سهر يستغرق الليل واصب

يؤرقنى سقف كأنى تحته ... من الوكف تحت المدجنات الهواضب

تراه إذا ما الطين أثقل متنه ... تصر نواحيه صرير الجنادب

وكم خان سفر خان فانقض فوقهم ... كما انقض صقر الدجن فوق الأرانب

وفى البيت الأخير تصل طيرته حدها الأقصى فيجد فى اسم الخان نذيرا بالشر الذى

يتهدده . وكم تذكرنى هذه الأبيات بليلة قضيتها وأنا طفل مع أبى فى أحدفنادق حى الحسين. لم نقضها فى شىء من هذه الأشياء التى يصفها ابن الرومى ، ولـكن قضيناها فيما قد لا يقل عنها شرا ، فى محاربة حشرة حمراء اللون فظيعة الرائحة . فإن كانت قدمرت بالقارئ تجربة مشابهة عن قرب أو بعد فإن هذه الأبيات خليقة بأن تعيدها إلى ذاكرته . وهـذه وظيفة الأدب . وهذا عزاؤه . لسنا وحيدين فى البلاء .

ذاك بلاؤه فى أيام المطر أفتظن بلاءه فى أيام الصحو يقل كربا ؟

ولم أنس ما لاقيت أيام صحـوه   من الصر فيه والثلوج الأشـاهب
وما زال ضاحى البر يضرب أهله   بسوطى عذاب جامد بعـد ذائب
فإن فاته قطـر وثلـج فإنه   رهين بسافٍ تارة وبحاصب

إن لم يكن مطر فثلج ، فإن لم يكن مطر ولا ثلج فريح عقيم محملة بالتراب أو بالحصى تضرب وجهه كالسوط . هذا كله عن أيام الشتاء . أفتظن أن ابن الرومى الذى علمت ضعفه ورقة صحته وقلة تحمله وشدة تأذيه كان أسعد فى أيام الصيف ؟ ها هو ذا يلهث من شدة الحر يفتح فمه ويخرج لسانه وتنقطع أنفاسه قطعا تكاد تصهرنا بحرارتها :

فذاك بلاء البر عنـدى شاتيا   وكم لى من صيف به ذى مثالب
ألا رب نار بالفضاء اصطليتها   من الضح يودى لفحها بالحواجب
إذا ظلت البيـداء تطفو إكامها   وترسب فى غمر من الآل ناضب
فدع عنك ذكر البر إنى رأيته   لمن خاف هول البحر شر المهارب
كلا نزليـه صيفه وشتـاؤه   خلاف لما أهواه غير مصاقب
لهـاث مميت تحت بيضاء سخنة   ورى مغيث تحت أسحم صائب
يجف إذا ما الريق أصبح عاصبا   ويغدق لى والريق ليس بعاصب
فيمنع منى الماء واللوح جاهد   ويغرقنى والرى رطب المحالب
وما زال يبغينى الحتوف مواربا   يحوم على قتلى وغـير موارب
فطورا يغـادينى بلص مصلت   وطورا يمسينى بوِرْد الشوارب
إلى أن وقانى الله محذور شره   بعـزته والله أغلب غالب

فأفلتُ من ذؤبانه وأسوده   وخرّابه إفلات أتوب تائب

أنظر كيف يصل خوفه أقصاه فيعتقد أن البر يريد قتله ، مخاتلة أو مجاهرة . ولا تظنن أن هذه مبالغة شعرية أو أسلوب مجازى بل قد تخيل البر بهذه الصورة تخيلا حقيقيا يكاد يكون ماديا فى قوته وعنفه — بل ما أدرانا أنه لم يكن ماديا حقا فرأى البر شبحا مجسما ؟ — ولا عجب فى هذا بعد الذى قرأت عنه ومنه . ولا عجب فى هذا إذ قابلته الأسود وقابلته الذئاب وقابلته اللصوص ، وما أحسب هذا كله إلا قد وقع له حقا ، وتستطيع أن تتصور تأثير هذا فى الرجل العادى حتى لا ينسى أمثال هذه التجارب بقية عمره ، فاضرب به فى مائة بل فى ألف لتقدر وقعه على ابن الرومى ، حتى أنه يعتقدأن الله تدخل تدخلا شخصيا لينجيه ولولا هـذا لهلك . ثم انظر تصويره شعوره إذ نجا فأفلت « إفلات أتوب تائب » . هذا تعبير قوى جدا عن شعور الناجى ، كم منا يا ترى أفلت هذا الإفلات من مأزق وقع فيه !

لا جرم لم يجـد ابن الرومى فى البر مهربا من البحر . أما حديثه عن البحر وهوله فهذه أبياته تحدثنا :

وأما بلاء البحر عنـدى فإنه   طوانى على روع مع الروح واقب

ولو ثاب عقلى لم أدع ذكر بعضه   ولكنه من هوله غير ثائب

ولم لا ولو ألقيت فيه وصخرة   لوافيت منه القعر أول راسب

ولم أتعلم قط من ذى سباحة   سوى الغوص والمضعوف غير مغالب

فأيسر إشفاقى من الماء أننى   أمر به فى الكوز مر المجانب

وأخشى الردى منه على كل شارب   فكيف بأمنيه على نفس راكب

أظل إذا هزته ريح ولألأت   له الشمس أمواجا طوال الغوارب

كأنى أرى فيهن فرسان بهمة   يليحون نحوى بالسيوف القواضب

إننى لأحس بالذعر الحقيقى كلما قرأت هذه الأبيات فتذكرت يوما شديد الهول ، مررنا فيه بخليج بسكاى ، فى طريقى عائدا إلى مصر فى عطلة صيفية ، واشتدت أمواج هذا الخليج الأشنع ، حتى خيل إلى أننى لن أصل وطنى ولن أرى وجه أمى وأبى و إخوتى إلا حين ألقاهم فى الدار الآخرة . ثم انظر السخرية الأليمة فى البيتين الثالث والرابع لا ندرى أنضحك لها

أم نأسى . وتأمل فى البيتين الخامس والسادس كيف يصور خوفه من الماء تصويرا ما أظن أقوى منه فى وصف هذا الداء العصبي المشهور . ثم أنظر مرة أخرى في البيتين الأخيرين وتأمل كيف يُنتج عنه خياله الجامح وأعصابه المختلة ملكتى التشخيص والتصوير معا . ولا تنس ما تقدم من تشخيصه للبر تشخيصا نشأ عن نفس العلة .

قد تقول له : ولكن أين البحر وما حديثك عنه يا هذا ! ما يكلفك أحد بركوب البحر ! إنما كل ما تحتاجه كى تصل ممدوحك هذا الذى يستدعيك هو أن تركب نهر دجلة وأين دجلة من البحر وما هو إلا جدول صغير . ولكن ابن الرومى قد توقع منك هذا الاعتراض وهذه السخرية . ولا تظنن أنك ستغلبه فى المحاجّة . بل استمع الآن إلى ابن الرومى الآخر ، ابن الرومى المجادل المرن على المناقشة والاحتجاج . فهو يقدم إليك احتجاجات ستة : أولها أن يقول لك لا يغرينك هدوء دجلة وسكونه الظاهر ، فما هذا منه إلا خداع حتى يستدرجك وإذ ذاك ترى منه الويل . وثانيها أن دجلة لصغر مساحته تزلزله أبسط الرياح وأهونها ، أما البحر العريض المتسع فلا تزلزله إلا أشدها عنفا . وثالثها أن شواطئ دجلة مليئة بالأجراف الخطرة ، فإن اشتد عليك الريح فى وسطه فحاولت الالتجاء إلى شاطئه أعياك الخلوص ، أما البحر فسواحله رملية مستوية خلية من الأجراف تستطيع أن تلتجئ إليها إذا خفت منه الموج . ورابعها أن البحر ألطف برا كبيه وأرحم بهم إذ أن جَزْره حين يرتد إلى الساحل يحملهم فيلفظهم قبل أن تزهق روحهم ، وليس لدجلة جزر يلفظ الغرقى بل هو يعاجلهم بالموت . وخامسها أن البحر فيه الدواب المعروفة بالدلافين التى تبادر إلى غرقاه فيركبونها وينجون . وسادسها أن البحر إذا هاج بسفينة ضربها حتى ينقض ألواحها فيستطيع كل غريق أن يعلو لوحا ينجو عليه . أما السفينة فى دجلة فتغرق كلها دفعة واحدة :

فإن قلت لى قد يركب اليم طاميا	ودجلة عند اليم بعض المذانب
فلا عذر فيها لامرئ هاب مثلها	وفى اللجة الخضراء عذر لهائب
فإن احتجاجي عنك ليس بنائم	وإن بيانى ليس عنى بعازب :
لدجلة خب ليس لليمّ إنها	تراءى بحلم تحته جهل واثب
تطامن حتى تطمئن قلوبنا	وتغضب من مزح الرياح اللواعب

وأجرافها رهن بكل خيــانة　　وغدر ففيها كل عيب لعائب
يرانا إذا هاجت بها الريح هيجة　　تزلزل فى حوماتها بالقوارب
نوائل من زلزالها نحو خسفها　　فلا خير فى أوساطها والجوانب
زلازل موج فى غمار زواخر　　وهدات خسف فى شطوط خوارب
وللیمّ إعــذار بعرض متونه　　وما فيه من آذيه المتراكب
ولست تراه فى الرياح مزلزلا　　بما فيه إلا فى الشداد الغوالب
وإن خيف موج عيذ منه بساحل　　خلى من الأجراف ذاب الـكباكب
ويلفظ ما فيه فليس معاجلا　　غريقا بفت يزهق النفس كارب
يعلل غرقاه إلى أن يغيثهم　　بصنع لطيف منه خير مصاحب
فتلقى الدلافين الـكريم طباعها　　هناك رعالا عند نكب النواكب
مراكب للقوم الذين كبا بهم　　فهم وسطه غرقى وهم فى مراكب
وينقض ألواح السفين فكلها　　منج لدى نوب من الـكسر نائب
وما أنا بالراضى عن البحر مركبا　　ولـكننى عارضت شغب المشاغب

رأيت كيف يفتتح حججه بهذا البيت :

فإن احتجاجى عنك ليس بنائم　　وإن بيانى ليس عنى بعازب :

تـكاد تراه فيه بعينك يشمّر عن ساعد المحاجّة ويقبل على مخاصمه بلسانه الذرب وجداله الحاذق . ولـكن هل ابن الرومى هذا شخص مختلف حقا ؟ هل يختلف هذا الذرب اللسان الحاذق الجدال الماهر المحاجّة عن ذلك الضعيف السقيم الجزع المرعوب ؟ لا . فهما شخص واحد ، وهذا لا يخدعنا بذلاقة لسانه وبراعة احتجاجه ، ولا يخفى عنا ذلك الضعيف المسكين الهلع ، بل يزيدنا له أسفا وبه رحمة . فليست هذه الثرثرة إلا ثرثرة العصبى يريد إخفاء رعبه . فحجته الأولى إن دلت على شىء فعلى مبلغ تخوفه . إن رأى الشىء مخيفا قال لك أولا تراه مخيفا ، فإن رآه آمنا قال احذره فإنه يخادعك بهذا الأمن الظاهر وهذا السكون الماكر . وحججه الأخرى ليست إلا سفسطة واضحة لا تقنع أحدا . بل لا تقنعه هو ، فيبادر بختمها ببيته الأخير يعترف فيه بهذا ، كأنه جزع من أن يقال له : فلم لا تركب البحر إذن ؟ فهو

يصارحك بأن هذا جميعه ليس إلا معارضة لشغب المشاغب ، أى بصريح العبارة محاجة سفسطية .

بهذا ينتهى ابن الرومى من وصف مخاوفه . فلأقف هنا برهة أسأل فيها القارئ : أيظن أن مثل هذا الرجل يحب الطبيعة ؟ أيظن أنه يستطيع « أن يمنح الطبيعة حياة تحب وتناجى ويتم التعاطف بين الشاعر و بينها » ؟ « حياة نحبها وتحبنا ونعطف عليها وتعطف علينا ونناجيها وتناجينا » ؟ أيظن أن مثله يستطيع فى معظم حالاته أن يصف الطبيعة وصفا يشف « عن شغف الحى بالحى وشوق الصاحب إلى الصاحب » ؟ أيظن أن طبيعته هى « طبيعة الحور الخافقات فى الهواء والعرائس السابحات بين الأمواج ... والخطر المثير والشجاعة التى تقدم ولا تحجم وترجو ولا تخاف » ؟ أم لعلها طبيعة الموت الـكامن فى الهواء وفى الأمواج والخطر المرعب والجبن الذى يحجم ولا يقدم و يخاف ولا يرجو ؟ طبيعة يصدق عليها وصف العقاد نفسه : « وقد يمنحها حياة من عنـده أو من الخرافات والأساطير لـكنها حياة بغيضة لا يصدر عنها إلا الفزع والإحجام ولا تصلح للتعاطف والمناجاة » اللهم إلا فى أحوال قليلة ؟

واضح جدا أن من يقول مثل هذه القصـيدة لا يستطيع أن يحب الطبيعة ، بل هو يكرهها و يخافها و ينفر منها أشد النفور و يبتعد عنها و يحتمى منها بكل ما وسعه .

تلى ذلك أبيات تحتاج إلى تأمل شديد حتى يتضح معناها التام :

صدقتك عن نفسى وأنت مراغمى — وموضع سرى دون أدنى الأقارب
وجربت حتى ما أرى الدهر مغربا — علىّ بشىء لم يقع فى تجاربى
أرى المرء مذ يلقى التراب بوجهه — إلى أن يوارى فيه رهن النوائب
ولو لم يصب إلا بشرخ شبابه — لـكان قد استوفى جميع المصائب
ومن صدق الأخيار داووا سقامه — بصحـــــة آراء ويمن نقائب
وما زال صدق المستشير معاونا — على الرأى لب المستشار المحازب
وأبعد أدواء الرجال ذوى الضنى — من البرء داء المستطب المـكاذب
فلا تنصبن الحرب لى بملامتى — وأنت سلاحى فى حروب النوائب
وأجدى من التعنيف حسن معونة — برأى ولين من خطاب المخاطب
وفى النصح خير من نصيح موادع — ولا خير فيه من نصيح مواثب
ومثلى محتاج إلى ذى سماحة — كريم السجايا أريحى الضرائب

يلين على أهل التسحب مسه ويقضى لهم عند اقتراح الغرائب
وإن قعودى عنه خيفة نكبة للؤم مهز وانثناء مضارب

فما هو المعنى الحقيقى لهذه الأبيات ؟ هو أن ابن الرومى ، بعد أن وصف مخاوفه فأطال ، وبذل جهده فى إثبات صحتها والبرهنة على واقعيتها ، يعود هنا فيشعر بسخفها ، وتتبدى له ضآلتها وقلة إقناعها . يشعر هو بهذا ، بما وهب من قوة الفكر وما نما فيه من ملكة البحث والتمحيص . ولكن قوة فكره وملكة بحثه وتمحيصه لا تكفيان لإزالة هذه المخاوف . فهو فى مأزق شرير : هو مقتنع اقتناعا منطقيا بسخافة أوهامه . ولكن اقتناعه المنطقى لا يزيلها بل لا يخفف منها ذرّة . فهى لا زالت على أشدها وأسوئها . وهذا المأزق الشرير لا يقدره حق قدره إلا الذى ألم بنتائج الأبحاث النفسية الحديثة .

فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، حين نهض العلم نهضته العظيمة ، واستطاع الإنسان أن يستكشف كثيرا من أسرار الكون وأن يحل كثيرا من ألغازه ، وأن يسيطر على عدد عظيم من قوى الكون ونواميسه فيصرفها فيما يهواه ، حتى أدخل بهذا على حياته وعلى سطح الكرة الأرضية انقلابا جسيما ، دخل الغرور كثيرا من العلماء ، فانساقوا مع زهوهم و بطرهم ، واعتقدوا أنهم بالعلم سيحققون كل شىء ، ورأوا أن العقل الإنسانى لا تحده حدود ولا تقف أمامه موانع ، وأنه على كل شىء قدير ، وقرروا أن الإنسان إذا استعمل عقله فإنه يستطيع به أن يفعل كل شىء وأن يخضع كل شىء وأن يقلب حياته قلبا بل أن يصل إلى مرتبة الآلهة .

ولكن العلم استمر يتقدم . وفى تقدمه هنا حدثت له نكبات كثيرات إذ اتضح للعلماء أنهم أخطأوا هنا وهناك ، فى ميدان هذا العلم أو ذاك ، أخطاء كان بعضها جسيما مخجلا ، فاضطروا إلى تغيير آرائهم المرة بعد المرة ، بل اضطروا إلى استئناف أبحاثهم من جديد فى كثير من الموضوعات .

فلما تكرر هذا أخذ يخف زهوهم و يتبخر غرورهم ، وأخذ يتبين لهم أن عقلهم البشرى محدود ، دعك من عقول الناس العاديين المتضمين . فكانت نتيجة هذا أن رجل العلم المعاصر هو أشد الناس تواضعا ، وأسرعهم اعترافا بالخطأ إذا اتضح له خطأه ، وأقلهم ثقة بتقريراته التى يلقيها ، وأكثرهم تحفظا واحتياطا فى إلقائها ، بل العلم الحديث لا يعرف شيئا اسمه

« مؤكد »[١] ، إنما كل ما يسلم به هو « محتمل »[٢] . ورجل العلم المعاصر هو أكثر الناس استعدادا أن يغير آراءه . ولو جاء له الآن من يدعى أن الأرض مستوية ، وأن الشمس هى التى تدور حولها ، وأن الجزء أكبر من الكل ، وأن اثنين واثنين يساويان تسعة ، وأن أمس هو المستقبل وغدا هو الماضى ، لما هزأ به وسخر منه ، بل لاستمع إليه بكل احترام واهتمام ، وعنى بتدبر حججه ، فقد لدغ رجل العلم أكثر من مرة ، وهدمت عليه آراء كان يظنها راسخة إلى الأبد « مؤكدة » . وكانت آخر هذه اللدغات وأقساها تلك التى صوبها إينشتين ، إذ حطم على رجال العلم بديهياتهم وأفسد عليهم نظريات أقليدس بعد أن ظنوا ثبوتها وخلودها .

ولنعد إلى أولئك الذين ادعوا أن العقل الإنسانى يستطيع كل شىء ولا تقف أمامه موانع ، وهم المسمون بالعقليين[٣] . قد نما الآن فرع من فروع العلم نموا عظيما ، وهو علم النفس الحديث ، فكذب عليهم زعمهم هذا ، وأثبت ضعف العقل الإنسانى وعجزه ، لا عن قلب الكون والوصول إلى مرتبة الآلهة فحسب ، بل عن السيطرة على جسد الإنسان نفسه ، والتغلب على غرائزه وعقده النفسية الدفينة . فهؤلاء الذين كانوا يعتقدون أن العقل على كل شىء قدير قد تبين لهم أن العقل عاجز عن أن يسيطر علينا وعلى أفعالنا ، وأن معظم أعمالنا تصدر عن غرائزنا وعواطفنا ، لا عن تفكيرنا المنطقى أو اقتناعنا العقلى . فمعظمها يسوقنا إليها سوقا طبيعة أجسامنا ، وتركيب أجهزتنا ، وتحكم انفعالاتنا ، وسيطرة عواطفنا ، وما فى صميم نفسياتنا من صراعات وعقد دفينة .

وهذ تفسير ما لا بد أن يكون قد مر بكل قارئ فى حياته من مواقف تصرف فيها تصرفا أحمق طائشا ، أو تصرفا خاطئا ظالما ، أو تصرفا سخيفا مضحكا ، وهو أعلم الناس بحماقة هذا التصرف أو خطأه أو سخفه ، ولعله تعجب وتحير ، وسخط على نفسه ، ولكنه سيق إلى عمله سوقا .

حين كنت صبيا فى القرية كنت أومن بما يؤمن به جميع أهلها عن العفاريت التى

---

(١) Certain

(٢) Probable

(٣) Rationalists

تسكن الجبَّانة . فلما عدت إليها وقد خيل إلىَّ أننى قد نضجت سنى ، وتشرّبت عقليتى النزعة العلمية ، وتأثرت بحضارة الغرب ورقيِّـه الفكرى ، ظننت أننى قد انتزعتُ هذه العقيدة منى إلى الأبد . وقد انتزعتها منى حقا كعقيدة ، فلم أعد أومن بصحتها ، بل اقتنعت بخطأها وسخرت من سخفها ، ولـكن هل تغلغل هذا الإقناع الجديد إلى أعماق نفسى فانتزع منها مخاوفها ؟ صممت على أن أثبت هذا لنفسى ولغيرى ، فتخيرت ليلة مظلمة وانطلقت إلى الجبانة خارج القرية ، فما مكثت دقيقة حتى أخذنى الرعب ، فقفلت راجعا إلى القرية فى خُطًى بدأت بطيئة رزينة ، أتلفت ورائى ، ولـكن ما لبثت قدماى أن أسرعتا حتى استحالت مشيتى إلى ركض فعدو فزع مرعوب . وأنا فى كل هـذا أسخط على نفسى وأشتمها لجبنها وسخفها .

وهذا تفسير ذلك الموقف الذى وجد فيه ابن الرومى نفسه . فهو مقتنع إقتناعا عقليا بسخافة مخاوفه . ولـكن هذا لا ينفعه قلامة ظفر فى محاربتها واقتلاعها ولا فى تخفيفها . فانظر الآن مرة أخرى إلى تلك الأبيات . وتأمل كيف يعتذر عن سخف أوهامه تلك . فهو أولا يؤكد لصاحبه أنه قد صدقه فى تصويرها ولم يكذب عليه ولم يدع ما لم يجده فى نفسه حقا . بل يقول إنه فعل هذا مرغما ، وإنه إذ صارحه بها فإنما يأتمنه على أسرار لا يأتمن عليها أوفى أقاربه . ثم يحاول أن يلتمس العذر فى مصائبه وتجاربه القاسية التى ألمت به فى حياته والتى يعرفها صاحبه حق المعرفة . أفترى من حدثت له أمثالها يستغرب أن يحدث له شىء ؟ ثم يحاول أن يجد عذرا أعم وأشمـل فى كوارث الحياة التى تلحق بجميع الناس . ثم يعرض عن كل هذه المحاولات فيعترف بأن هذه المخاوف قد لا تكون إلا سقاما أصيب به . ولـكن ما حيلته أمام هذا السقام ؟ وما فائدة لومه وتعنيفه وهو لا يطيق لنفسه تصحيحا ، والتعنيف لا يزيده إلا شرا على شر . هو هو أعرف الناس بأن هذا ليس إلا مرضا ، وهو هو أعرف الناس بخطأ إحجامه عن صاحبه إذ دعاه ليكرمه فأقعدته هـذه المخاوف . بل يعترف بأن هذا القعود لؤم منه وجبن . ولـكن ما حيلته ؟ وما فائدة تعنيفه ؟ التعنيف لن يجدى فى علاجه شيئا . إنما الذى يداويه هو الخطاب اللين والحديث الملاطف السمح الوديع . هـذا هو الذى ينفعه حقا . وابن الرومى فى هذا الادعاء محق تماما ، والطب وعلم النفس الحديث يوافقانه موافقة تامة كما شرحنا آنفا . فمثل هذا لا يجدى معه تعنيف ولا يداويه تسخيف إنما الذى يحتاج إليه مثله هو السماحة واللين والرحمة .

يا حبذا لو تعلمنا هذا الدرس ، فامتلأت قلوبنا رحمة واتسعت لنسائم الإشفاق ، وخففنا من تعنيفنا ولومنا لأمثال هؤلاء المساكين ، فنحن نعرف الآن فى قرننا العشرين مقدار عذرهم ، ونعرف أننا جميعا بنا بدايات مصابهم ، وأنه لولا رحمة الله لكنا إياهم . يا حبذا لو استبدلنا بالتقريع والسخر المواساة والمشاركة العاطفية .

ويخلص ابن الرومى من هذا ، فيصل إلى ذروة فنه الشعرى مرة أخرى :

أقر على نفسى بعيبى لأننى	أرى الصدق يمحو بينات المعايب
لؤمت لعمر الله فيما أتيته	وإن كنت من قوم كرام المناصب
لهم حلم إنس فى عرامة جنة	وبأس أسود فى دهاء ثعالب
يصولون بالأيدى إذا الحرب أعلمت	سيوف سريج بعد أرماح راعب
ولا بد من أن يلؤم المرأ نازعا	إلى الحمأ المسنون ضربة لازب

أنظر أولا كيف يصل ابن الرومى فى تحليله لنفسه أقصى أعماقه حتى يستكشف عيبه ويعترف به ، بل يسميه لؤما . وقد يبدو لنا هذا أمرا هينا . ولكن كم منا يستطيعون أن يقولوا مثل هذا عن أنفسهم ؟ كم منا يرى ما فيه من العيوب ، ولا بد أن بكل منا عيوبا ، من البخل أو الجبن ، وما هو شر من البخل والجبن ، وبعضها سافر كالضحى ؟ كم منا إذا استكشف فى نفسه عيبا ، مهما يكن ضئيلا ، يستطيع أن يعترف به ؟ كم منا يصارح بهذا العيب نفسه ولا يسعى جهده فى إخفائه عنها ؟ أما ابن الرومى فيعترف بهذا ليس بينه وبين نفسه بل فى قصيدة يسوقها إلى آخر .

أما فخره بقومه الذين جمعوا بين الشدة والحلم وبين البأس والدهاء ، وفخره ببطولتهم فى الحروب ، فهو شديد التأثير فى النفس . ابن الرومى قد اعترف على نفسه بعيبه حقا ، فبلغ بذلك درجة من الصدق والصراحة يعجز عن بلوغها معظم الناس . ولكنه ليس إلا بشرا ، والصدق التام والصراحة الكاملة قد يكونان المثل الأخلاقى الأعلى ، ولكنهما مؤذيان جدا للنفس البشرية ، والإنسان مهما كانت عيوبه لا بدأن يدفع إلى أن يرى فى نفسه ميزات وفضائل على غيره ، وإلا لما أطاق العيش ساعة واحدة ، يستوى فى هذا أشرف الأشراف وأنذل الأنذلاء ، ويستوى فيه أمير القصر وكاسح المرحاض . أرأيت فى حياتك رجلا بلغ هوانه أنه لم يجد آخر أحقر منه ؟

وهذا ما حدث لابن الرومى هنا . فهو يعود فيحاول أن يخفف من حدة هذا الحكم الذى أصدره على نفسه ، و يحاول أن يجد فى نفسه ميزات وفضائل ، فإن لم يجدها فى نفسه فلا أقل من أن يجدها فى قومه البيزنطيين الذين تجاور دولتهم الدولة الإسلامية ، والذين يعرف المسلمون حقا بأسهم وشجاعتهم وسطوتهم ، وهو بهذه المحاولة يزيدنا له أسفا و به رحمة إن لم نكن ممن قست قلوبهم فهى كالحجارة — أو أشد قسوة .

ثم تأمل مرة أخرى فى بيته :

ولا بد من أن يلؤم المرء نازعا إلى الحمأ المسنون ضربة لازب

ما أعظم نصيبه من الصدق والصحة لو درى ابن الرومى !

هل الإنسان مسيّر أم مخير ؟ مضت على الفلاسفة وأئمة المذاهب الدينية أجيال وهم يتجادلون و يتشاجرون حول مشكلة الجبر والاختيار ، فما تركوا فى جدالهم وتشاجرهم سلاحا إلا استعملوه ، وما تركوا شعرة دقيقة إلا فصلوها من شعرة دقيقة ، واشتد صخبهم وحمى صراعهم ، وكان كل كلامهم كلاما فى الهواء ، فنستطيع أن نهمل كل ماقالوه فى كل مذهب دينى وفى كل مذهب فلسفى . وأن نلتفت إلى الضوء الجديد الذى يلقيه العلم الحديث على هذه المشكلة المستعصية . فالعلماء ليسوا كأولئك يتحدثون من كراسيهم الوثيرة ، حديثا ليس فى حقيقته إلا حدسا وتخمينا ، ولا يزيد فى صميمه عن المناقشة النظرية المحضة ، إنما هم يتحدثون عن دراسات طويلة مضنية لحقائق الكون والحياة ، ومن تجارب فعلية قاموا بها و كرروها عشرات ألوف المرات ، ومن ملاحظات بالغة الدقة والنزاهة والاستيفاء ، فكلامهم فى هذه المسألة هو الذى يستحق الإصغاء .

والقارئ الذى تدبر ما قدمناه من خلاصة حقائق العلم عن حالة أجهزة الجسم المختلفة ، وعن مبلغ تأثيرها فى تكوين عقلية المرء وتحديد مزاجه و بناء شخصيته ، وأنعم النظر فيما سقناه من قوانين الوراثة ، وفيما ذكرناه منذ قليل عن عجز العقل البشرى عن أن يسيطر على معظم أحوالنا وتصرفاتنا ، يستطيع أن يحزر مايقوله العلماء المحدثون فى هذه المسألة ، و يستطيع الآن أن يتحدث عن مشكلة الجبر والاختيار حديثا ليس محض تخمين وكلام فى الهواء ، وكم كان يسرنا لو رجح العلم جانب الاختيار ، فإن هذا كان حريا أن يدخل على الإنسان

الثقة والطمأنينة وزيادة الاستبشار والأمل . ولكن هذا لم يحدث وا أسفاه ، والعلم لا يستطيع أن يغير من نتائج بحثه ليوافق أهواءنا ويتملق آمالنا . بل الجانب الذى يرجحه العلم هو جانب الجبر .

على أن الأمر لا يقتصر على الأجهزة الجسمية التى وصفناها فى الباب الثانى من هذا الكتاب ، فإنما خصصناها لأهميتها الزائدة . فالحقيقة أن كل جهاز وكل عضو فى الجسم قد يكون له أثر كبير فى دفع الشخص إلى سلوك معين . فالجهاز الهضمى إذا اضطرب أو كان بتكوينه ضعيفا أثر تأثيرا شديدا فى شخصية الفرد وما يصدر عنه من أعمال ولوّن آراءه ونظرته إلى المجتمع والناس وفلسفته الخاصة فى الحياة . وقل مثل ذلك عن الجهاز التنفسى ، وعن كل جهاز آخر . وتأمل أيضا فى حالة الرجل الذى يولد أعمى ، أو يولد أبكم أو أصم ، وما فى هذا من تأثير شديد مباشر على تكوين عقليته وحدها فى حدود وتوجهها توجيها معينا ، وتأمل فيمن يولد أعرج ، أو يولد كسيحا ، أو يولد مشقوق الشفة ، أو يولد مشوّها بنوع ما من التشويه فى عضو ما من الأعضاء ، أو يولد ضئيل الجسم ، أو يولد ضخما مفرط الطول أو السمنة ، وما إلى هذه من الصفات الجسمانية التى قد لا يكون لها على تكوين العقل تأثير مباشر ، ولكنها قد تأثر فى تكوين الشخصية تأثيرا بالغا بما تنشئ فى الفرد من شعور بالشذوذ أو بالنقص شعورا قد يلوّن حياته كلها و يتغلب على نفسيته وسلوكه فى الحياة .

لكن العلم لا يوافق ابن الرومى فى قوله « ولا بد » . فإن جميع عوامل الوراثة التى ذكرناها لا تعمل وحدها ، بل هناك ظروف البيئة أيضا . وقد حددنا تأثيرها من قبل فقلنا إنها لا تستطيع أن تقتلع جذور الوراثة اقتلاعا ، ولكنها قد تستطيع أن تبقيها كامنة ولا تسمح لها بالظهور فتلغى بذلك فعلها وإن لم تلغها هى ، وحين تسمح لها بالظهور فكثيرا ما تحدث بها تبديلا لا يصل إلى القلب التام ولكنه قد يصل إلى التحوير العظيم .

ولكن أفى هذا لنا كبير عزاء ؟ أيّنا يستطيع التحكم فى عوامل البيئة هذه نفسها ؟ كم منا يستطيع أن يبدل منها بما يوافقه و يلائم هواه ؟ من منا يستطيع أن يتخير البيئة التى يولد فيها ؟ بل الحق أن ليس فى هذا عزاء كبير . فإن كانت ظروف البيئة تعدل من عوامل الوراثة ، فإن معظمنا مضطر إلى قبول معظم هذه الظروف عاجز عن أن يغيرها . وليس منا واحد

اختيار الأمة التى هو أحد أفرادها ، أو العصر الذى ولد فيه ، أو البقعة الجغرافية التى نشأ بها ، أو الوسط المنزلى الذى درج منه ، أو الوسط الاجتماعى الذى أثر فى تربيته وتعليمه ، وصبه فى قوالب معينة من الدين والمثل الخلقية والعرف والتقاليد ، أو الحالة الاقتصادية التى كانت لأمته أو لعصره أو لبلدته أو لأبويه وهى وحدها عامل عظيم الأثر فى توجيه حياتنا وتشخيص شخصياتنا ، ولا تحتجن علىّ بالمليونيرين الأمريكيين وغير الأمريكيين الذين تقرأ سيرتهم فى الصحف والذين بدأ الواحد منهم صبيا يبيع الجرائد أو يمسح الأحذية وانتهى إلى الغنى الفاحش والجاه العظيم . فعدد هؤلاء تستطيع أن تهمله فى عدد ألفين من ملايين البشر يسكنون هذه الكرة الأرضية .

فابن الرومى فى بيته :

ولا بد من أن يلؤم المرء نازعا   إلى الحمأ المسنون ضربة لازب

إن لم يكن تام الإصابة فى قوله « ولا بد » فهو على جانب عظيم من الصحة لم يعرفه هو لأنه لم يعرف حقائق العلم التى استكشفت فى نصف القرن المنصرم . ولكن ابن الرومى لم يكن يحتاج إلى معرفتها ليهتدى إلى هذه الحقيقة فى نفسه هو ، بل كل ما لزمه أن يتأمل فى نفسه وأن يحللها بمقدرته التحليلية العميقة ليدرك إلى أى حد كان هو نتاجَ قُوًى لا يستطيع منها تبديلا . يرى سوء طبعه ، وشدة نزقه ، وحدة لسانه ، وسرعة غضبه ، وكثرة شره وإيذائه للناس . يرى حمقه وسخف عقله ، وجموع مخاوفه ، وتفاهة أسباب الكثير منها . فيضيق بهذا كله ذرعا ، ويحاول أن يصلح من نفسه ، ولكن هيهات ! وما أكثر صدق بشار من قبله إذ قال :

طبعت على ما فىّ غير مخير   هواى ولو خيرت كنت المهذبا

أريد فلا أعطى وأعطى ولم أرد   وقصر علمى أن أنال المغيبا

وأصرف عن قصدى وعلمى ثاقب   وأمسى وما أعقبت إلا التعجبا

لعمرى لقد غالبت نفسى على الهوى   لتسلى فكانت شهوة النفس أغلبا

ومن عجب الأيام أن اجتنابها   رشاد وأنى لا أطيق التجنبا

أما بقية القصيدة فموجهة إلى ذلك الغنى الذى أرسل يستدعيه . يحاول فيها ابن الرومى أن يحمله على صلته دون أن يجشمه السفر . وكل بيت من أبياتها خليق بأن يهزنا هزا

شديدا ، إذ نرى الحد الذى اضطر ابن الرومى أن ينحدر إليه من التذلل والخنوع . و بعضها يبتعث فينا الغضب والسخط أيضا إذ يؤلمنا أن نرى العزة الإنسانية والكرامة البشرية تتدلى إلى مثل هذه المذلة .

فقل لأبى العباس لقِّيت وجهه — وحسبك منى تلك دعوة صاحب
أما حق حامى عرض مثلك أن يرى — له الرفد والترفيه أوجب واجب
تكلفنى هول السفار وغوله — رفيق شتاء مقفعل الرواجب
كأن تمام الود والمدح كله — هوىّ الفتى فى البحر أو فى السباسب
لعمرى لئن حاسبتنى فى مثوبتى — بخفضى لقد أجريت عادة حاسب
أيعزب عنك الرأى فى أن تثيبنى — مقيما مصونا عن عناء المطالب
فتلفى وألفى بين صافى صنيعة — وصافى ثناء لم يشب بالمعاتب
وتخرج من أحكام قوم تشددوا — فقد جعلوا آلاءهم كالمصائب
أيذهب هذا عنك يابن محمد — وأنت معاذ فى الأمور الحوازب
وأحسن عرف موقعا ما تناله — يدى وغرابى بالنوى غير ناعب
أراك متى ثوبتنى فى رفاهة — زففت إلى الملك بين الكتائب
وأنت متى ثوبتنى فى مشقة — رأيتك فى شخص المثيب المعاقب
ولو لم يكن فى العرف صاف مهنأ — وذو كدر والعرف شتى المشارب
إذا لم يقل أعلى النوابغ رتبة — لمقول غسان الملوك الأشائب
« علىّ لعمرو نعمة بعد نعمة — لوالده ليست بذات عقارب »
وما عقرب أدهى من البين إنه — له لسعة بين الحشا والترائب
ومن أجل ما راعى من البين قوله — « كلينى لهمّ يا أميمة ناصب »
أبيت سوى تكليفك العرف معفيا — به صافيا من مؤذيات الشوائب
ألم ترنى أتعبت فكرى محبكا — لك الشعر كى لا أبتلى بالمتاعب
وأنت له أهل فإن تجزنى به — أزدك وإن تمسك أقف غير عاتب
فإن سألتنى عنك يوما عصابة — شهدت على نفسى بسوء المناقب
وقلت دعانى للندى فأبيته — فأمسكه بل بثه فى المناهب

وما احتجزت منى لهاه بحاجز ولا احتجبت عنى هناك بحاجب
ولكن تصدت فانحرفت لحرفتى ففاءت ولم تظلم إلى خير واهب
وما قلت إلا الحق فيك ولم تزل على منهج من سنة المجد لاحب
وإنى لأشقى الناس إن زر ملبسى على إثم فتاك وحسرة خائب
وكنتُ الفتى الحر الذى فيه شيمة تشيم عن الأحرار حد المخالب
ولست كمن يغدو وفى كلماته تظلم مغصوب وعدوان غاصب
يحاول معروف الرجال وإن أبوا تعدى على أعراضهم كالمكالب
وأصبح يشكو الناس فى الشعر جامعا شكاية مسلوب وتسليط سالب
فلا تحرمنى كى تجد عجيبة اقوم فحسب الناس ماضى العجائب
ولا تنتقص من قدر حظى إقامتى سألتك بالداعين بين الأخاشب
وما اعتقلتنى رغبة عنك يممت سواك ولكن أى رهبة راهب
وليس جزائى أن أخيب لأننى جبنت ولم أخلق عتاد محارب
يطالب بالإقدام من عُد محربا وسمى مذ ناغى بقود المقانب
ولم يمش قيد الشبر إلا وفوقه عصائب طير تهتدى بعصائب
فأما فتى ذو حكمة وبلاغة فطالبه بالتسديد وسط المخاطب
أثبنى ورفهنى وأجزل مثوبتى وثابر على إدرار برى وواطب
لتأتينى جدواك وهى سليمة من العيب ما فيها اعتلال لعائب
وما طلب الرفد الهنىء ببدعة ولا عجب المسترفديه بعاجب
بوجهك أضحى كل شىء منورا وأبرز وجها ضاحكا غير قاطب
فلا تبتذله فى المغاضيب ظالما فلم تؤت وجها مثله للمغاضب
وفى الناس أيقاظ لكل كريمة كأنهم العقبان فوق المراقب
يراعون أمثالى فيستنقذونهم وهم فى كروب جمة وذباذب
إلى الله أشكو غمة لا صباحها ينير ولا تنجاب عنى لجانب
تشوب الشبا فى الحلق لا هو سائغ ولا هو ملفوظ كذا كل ناشب

أنظر كيف يتراوح فى هذه الأبيات بين الاستجداء السافر وادعاء أن هذا حقه وواجب

الآخرين نحوه . و بين التذلل الشديد والجرأة والتبجح فى المحاجّه . و بين المدح المتملق وتحذيره أن يكون كآخرين بخلاء أدنياء ، و بين النشيج والانتحاب والنكتـة والمزاح والتظرف . و بين الابتهال والتهديد المقنع . و بين العويل والنقاش المنطقى والجدل السفسطى.

ونحن فى هذا كله بين رثاء لحاله ، وخزى لتذلله ، وعجب من جرأته وكذبه . ولـكن نتيجة هذا كله علينا واحدة ، أن نأسف له ونثور لمبلغ هوانه . فنحزن إذ نسمع ابتهاله المريق ماء الوجه . ونحزن إذ نراقب محاولاته فى الاحتجاج المنطقى والاستشهاد الشعرى الذى يعمد فيه إلى السفسطة. ونحزن إذ نراه يعود فيقر بجبنه ولـكن يسأل : أيطالب الشاعر بالشجاعة ؟ ونحزن إذ نرى جرأته على الـكذب حين يدعى أنه لا يتعدى على أعراض الناس حين يرفضون صلته ولا يجمع شعره بين تظلم المغصوب وعدوان الغاصب وشكاية المسلوب وتسليط السالب . فنحن نعرف أنه فعل هذه كلها جميعا وديوانه مكتظ بأمثلة هذا الشعر .

والذى يزيد من حزننا و يضاعف غضبنا هو أننا لا نستطيع التنفيس عنهما بصب حنقنا على أحـد . فمعاصروه لا نستطيع أن نلومهم اللوم الأول ولا اللوم الأخير ، فقد بذل الـكثيرون منهم جهدهم فى مواساته ومعونته ، وهو الذى كان يقطع على نفسه رزقه بسخافة عقله وجموح أوهامه ومخاوفه . وهو يشهد بهذا على نفسه فى هذه القصيدة عينها :

وفى الناس أيقاظ لـكل كريمة كأنهم العقبان فوق المراقب
يراعون أمثـالى فيستنقذونهم وهم فى كروب جمـة وذباذب

بل سبب نظم هذه القصيدة يشهد وحده بهذا ، و بيته :

فلا تحرمنى كى تجـــد عجيبة لقوم فحسب الناس ماضى العجائب

قرينة قوية على أن أمثال هـذا الحرمان الذى جره على نفسه قد كثرت من قبل وتعددت . ونحن نعرف هذا أيضا من بعض أخباره . كذلك بيته :

وتخرج عن أحكام قوم تشددوا فقد جعـــلوا آلاءهم كالمصائب

قرينة قوية على أن كثيرا من الأغنياء كانوا مستعدين لإكرامه لو زارهم .

ولـكننا لا نستطيع أن نلومه هو أيضا . فأى لوم عليه فى طبيعة نفسية لم تكن له يد فى تكوينها ولا له حول بتبديلها ؟

فقصة حياته مأساة حقيقية تامة الإيلام . ثم يصل ألمنا أقصاه إذ نسمع صرخته الجارحة في بيتيه الأخيرين :

إلى الله أشكو غمـــة لاصباحها   ينـــير ولا تنجاب عنى لجائب

تشوب الشبا فى الحلق لا هو سائغ   ولا هو ملفوظ كذا كل ناشب

ولـكن حان أن نخفف من انفعالنا وأن نعيد التأمل فى القصيدة تأملا نقـديا هادئا لنستنبط منها ميزات ابن الرومى الشعرية . ولنجعل تأملنا قائما على الإجابة على هذا السؤال . إلى أى حد نعتبر هذه القصيدة جديدة فى الشعر العربى ؟

فليلاحظ القارئ أول شىء أن موضوعها جديد فى حد ذاته ، فليس موضوعها المديح ، ولا هو الاستعطاف ، فإنها أبعد من هذين الفنين وإن احتوتهما . ولا هو الاعتذار كذلك ، وإن كان هذا قالبها الظاهر ، بل موضوعها تصوير شخصية فردية ، لا أكثر من هذا ولا أقل . كل شاعر يصور شخصيته فى شعره بطبيعة الحال . ولـكن ابن الرومى يفعل هذا هنا عن قصد ويعمد له عمدا . فقد وضع أمامه نفسه على منضدة التشريح الفنى وأخذ يبترها قطعة قطعة ويعرضها علينا .

وليتأمل القارئ فى طولها الشديد ، وفى تكرارها المفرط ، وليتتبع كيف يردد ابن الرومى المعنى الواحد مرات ، ولا يكتفى بعرضه موجزا بل يتتبعه باستقصاء ، ولا يكتفى بعرضه فى صورة واحدة بل يقلبه فى صور عدة . وخير وسيلة لتقدير هذا أن يأخذ القارئ معنى واحدا ويكتب قائمة بالأبيات التى يتكرر فيها ثم يعدها ويقارن بين العرض فى كل منها . إليك مثلا : أكرمنى وإن لم أزرك . أو : أنا المخطئ فى إحجامى عنك . أو : الفقر مع السلامة خير من الغنى مع التعرض للمهالك .

ولينظر القارئ كيف يؤدى به هذا الاستقصاء إلى ربط البيت بالبيت ربطا معنويا شديدا ويؤدى به أحيانا إلى ربطهما ربطا لفظيا ، وهو قليل ومستكره فى الشعر العربى ، وهو يفعله فى هذه القصيدة فى خمسة مواضع .

وليتأمل كيف يصل ابن الرومى فى مناقشته وجدله إلى الأسلوب النثرى الذى لا ميزة له على النثر العادى سوى الوزن والقافية . بل يصل أحيانا إلى الأسلوب العامى . وهو فى جميع

القصيدة على أى حال لا يحاول مرة واحدة أن يجوّد لفظا أو يصقل أسلوبا ، بل كل همه أن يتتبع معنى وأن يزيده إيضاحا وتقريرا .

وليتأمل ما فى هذه القصيدة من أمثلة على ملكة التشخيص . وما فيها من أمثلة على ملكة التصوير . ثم ليحدد موقف ابن الرومى من الطبيعة على ضوئها . وليتبين تأثير ثقافته فى تنمية ملكة الجدل فيه ، وفى إكسابه هذا الأسلوب الجدلى .

ثم ليخلص القارئ من هذا كله إلى مناقشة هذه المسألة : كيف نفسر كل هذه الميزات الشعرية ؟ أنحتاج فى تفسيرها إلى القول بوراثة أجنبية ، أو طبيعة فنية مخالفة فى معدنها للطبيعة العربية ؟ أم نجد تفسيرا كافيا لكل واحدة منها فيما قدمناه من أسباب وظروف ؟

الاستدلال العكسى

وليتخذ القارئ من هذه القصيدة مثالا على هذا الفن عند ابن الرومى ، فن التحليل الشخصى . وليقلب الآن النظر فى ديوانه ليرى نفس هذه النواحى من شخصيته يعرضها عليه ابن الرومى فى قصائد أخرى ، وليستنبط نواحى أخرى من شخصيته ، وليزداد إدراكا لقدرته على تصوير شخصيته . ولكن أتقدم إلى القارئ بملحوظة واحدة : ليس معنى استماعنا إليه لنرى تصويره لشخصيته أننا نصدق كل ما يقوله عن نفسه . وهذه ملحوظة لابد أن أشرحها بشىء من العناية لأننى أجد معظم دارسى الأدب ومدرسيه يقعون فى هذا الخطأ فيقبلون كل ما يقوله الشاعر عن نفسه أو عن حياته أو عن غيره .

والحقيقة هى أننا إذ نسمع الشاعر إنما نسمع جانبا واحدا من المسألة . فلا تنس أن الشاعر بشر كسائر البشر ، يكذب عن نفسه وعن غيره كما يكذب سائر الناس ، ويخطئ أحيانا فى فهم نفسه هو كما يخطئ جميع الناس ، ويخدع أحيانا نفسه كما يخدع كل منا نفسه . لا نستثنى من هذا ابن الرومى على الرغم من مقدرته التحليلية القوية وصدقه البعيد .

والقارئ الذى لديه قدر من المران على تحليل الأشخاص الدرامية والروائية يعرف أن ما يقوله الشخص عن نفسه قد يدل على شخصيته دلالة عكسية ، فنستنبط منه عكس ما يريد هو أن يستنبط . وأسوق للقارئ مثلين من ابن الرومى .

أولها هذه القصيدة :

لئن كنت فى حفظى لما أنا مودع ... من الخير والشر انتحيت على عرضى
لما عبتنى إلا بما ليس عائبى ... وكم جاهل يزرى على خلق محض
وما الحقد إلا توأم الشكر فى الفتى ... و بعض السجايا ينتسبن إلى بعض
فحيث ترى حقدا على ذى إساءة ... فثم ترى شكرا على حسن القرض
إذا الأرض أدت ريع ما أنت زارع ... من البذر فيها فهى ناهيك من أرض
ولا عيب أن تجزى القروض بمثلها ... بل العيب أن تدّان ذنبا فلا تقضى
وخير سجيات الرجال سجية ... توفيك ماتسدى من القرض والفرض
ولولا الحقود المستكنات لم يكن ... لينقض وترا آخر الدهر ذو نقض
أميز أخلاق الرجال فأصطفى ... كرائمها والزبد ينزع بالمخض
وأترك أخلاق اللئام لأهلها ... وأرفضها مذمومة أيما رفض
وأبقى على عرضى من الطيخ إنه ... إذا طيخت الأعراض لم تنق بالرحض
وإنى لبر بالأقارب واصل ... على حسد فى جلهم وعلى بغض
ولا أقطع الأدنى مخافة شينه ... ومنى سمارا كان أو غيره ربضى
وإنى لذو حلم وجهل وراءه ... فمن كان مختلا رضيت له حمضى
ولولا عرام فى الفتى قل جده ... ولولا ذباح فى المهند لم يمض
أسوغ لخلانى مساغ شرابهم ... ويلقانى الأعداء كالحنظل الغض
ولولا إباء فى الفتى ومرارة ... لأغضى على أشياء يقذى بها المغضى
وما بى من وهن فأرضى بمسخط ... ولا البغى من شأنى فأسخط مايرضى
وفىّ أناة لا تفات بفرصة ... لها سيرة موضوعة وهى كالركض
ويمكننى عرض الرمىّ فأرعوى ... وأبقى ولو أمكنته نرمى عرضى
أكف يدى حلما وفضل تكرم ... وإنى لرحب الذرع بالبسط والقبض
وإنى لليث فى الحروب مظفر ... مقاد أداة الهصر بالظفر والعض
إذا ما هززت الرمح يوم كريهة ... لجمع فذاك الجمع أول منفض
تضاءل فى عينى الجموع لدى الوغى ... وإن هى جاءت بالقضيض وبالقض

وما ضربى الأقران عند لقائهم ... بدب ولا طعنى هنالك بالوخض
وما نجم رأيى فى الخطوب بآفل ... ولا حين تنقض النجوم بمنقض
إذا الخطة الدهياء أكمن غيبها ... كمينا مخوف الشر فارض لمن نقضى
ويطلعنى الأسرار فى مستكنها ... على حركات الحبض منهن والنبض
بظن كرأى العين لا متقسم ... ولا حين ترفض الظنون بمرفض
تفض خواتيم السرائر لمحتى ... وخاتم أسرارى بعيد من الفض
وإنى لصبار على الحق يعترى ... ولو كان فى صبرى له ما يرى نحضى
عليم بأن المجد يهزل أهله ... وأن ليس عن طول الجسوم ولا العرض
إذا ضاقت الأخلاق أنضت خلائقى ... إلى سعة مثلى إلى مثلها يفضى
وإنى لرحّال المطى على الونى ... قليل مبالاة بأنضاء ما أنضى
أبيع بمكروه السرى لذة الكرى ... إذا رويت عين البثور من الغمض
وما ذاك أني بالرفاهة جاهل ... ولكن رأيت الخفض يلصق بالخفض
أشد لنيلى المجد رحلى مشمرا ... وهل بعده شىء أشد له غرضى
ولو شئت رويت الجفون من الكرى ... وألجأت أعطافى إلى جسد بض
وإنى لنضو المكرمات ونقضها ... على أننى لا أشتكى سأم النقض
ولى همة تطوى إلى الرىّ ظمأها ... عيوف لطرق الماء والثمد البرض
إذا ناهض العلياء قوم فقصروا ... فإنى حرى أن يتم لها نهضى
أمد إلى الطولى يدا ذات بسطة ... وعين كريم لا يقال لها غضى

هذه قصيدة توضح لنا كثيرا من أخلاقه ، ليس لأنه يصفها ، بل لأنه يدعى نقيضها وليست فيها سوى صفة واحدة نقبلها دون تردد ، وهى قوله « وإنى لبر بالأقارب واصل » فقد كان طيب القلب حقا ، كما سنرى بعد . وحتى هذا البيت يأبى إلا أن يكمله « على حسد فى جلهم وعلى بغض » . وعلام يحسدونه ؟ أما سائر الصفات فهى فى حقيقتها صفات أحس بنقصها فيه فهو يدعيها ، ولا يعرف أنه قد جمع لنا فى الحقيقة عيوبه حين أراد أن يفخر بمحاسن . فهى قصيدة فى التحليل النفسى ، ولكن تحليلها عكسى . فما كان ابن الرومى يستطيع الحقد الحقيقى المتأصل كما سترى بعد . ولا عنده المقدرة على تمييز أخلاق

الرجال . ولا هو محافظ على كرامته ذو إباء . وما تخلق بصفة الحلم بل كان أسرع الناس غضبا . ولا كانت به الشدة التى يدعيها بل كان من أضعف الناس وأوهنهم . وما كان هزيلا لأن الجد أهزله ، ولا كان يستطيع الأناة بل كان قليل الصبر عظيم التشكى لا يطيق الانتظار . ولو استطاع أن يلجئ أعطافه إلى جسد بض فى كل ليلة من ليالى حياته منذ سن الثانية عشرة لفعل . ولا كان يرعوى عن أعراض الناس إذا أمكنت له . وما كان ليثا مظفرا أو غير مظفر فى حرب أو سلم بل خلا من كل شجاعة حربية كانت أو عادية . أما أن خاتم أسراره لا يفض فمن حسن حظنا أن هذا ليس صحيحا و إلا لحرمنا أعظم ميزاته الشعرية وهى إطلاعه إيانا على أخص أسرار نفسه . وأما قوله إن نجم رأيه فى الخطوب ليس بآفل و إدعاؤه لنفسه الدهاء فما كان من هذا على حظ كثير أو قليل بل كان من أعظم الناس سذاجة وأقلهم رجاحة رأى وأنقصهم فى الحكمة العملية . وأما حبه للسفر والترحال وقلة مبالاته بعناء السفر وشدّه رحله لنيل الجد فلا أظن أن هذا يحتاج منا إلى تعليق .

والمثل الثانى هو قصيدته :

يا ضارب المثــل المزخرف مطريا للحقـــد لم تقدح بزند وار

ولن أنقلها هنا بل اكتفى بإحالة القارئ إليها . وأستطيع أن أتصور دارسا يكتب بحثا عن فلسفة ابن الرومى وعقيدته فيقرر استنادا إلى هذه القصيدة أنه كان من القائلين بالاختيار المعارضين لمذهب الجبرية . والحقيقة أنها ليست إلا تمرينا منطقيا فى الجدل وهو آخر من يؤمن بالاختيار ، وادعاؤه أن بالإنسان القدرة على التغلب على شره الطبيعى إن صح عن أحد فلن يصح عنه هو فهو أصدق عن نفسه وعن آرائه حين قال « وأين عن طينتنا نعدى » . وقال « ولا بد من أن يلؤم المرء » . أما حين يقول « فانظر بعين الحق لا عين الهوى » و يقول « واعص الطباع » فهو يقدم نصيحة ذهبية كان هو آخر من يستطيع اتباعها ، لا لعناد بل لعجزه التام وتغلب جسمه ومزاجه عليه .

الهجاء

قدمنا أن ابن الرومى إنما تفوق فى فنين : فى التحليل النفسى ، وفى الهجاء . وقد تحدثنا عن أولهما ، فلننظر الآن فى الثانى .

الهجاء من أهم الأغراض الشعرية التي نجدها في ديوان ابن الرومي ، أكثر فيه إكثارا عظيما ، وعند النظرة الأولى يتبين لنا هذا أمرا لا غرابة فيه ولا يصعب علينا تعليله ، إذا فهمنا مزاجه المضطرب وشدة تأثره وسرعة هياجه وغضبه ، وإذا عرفنا مقدار سوء حظه في حياته .

لكن للعقاد كلاما طويلا في هجاء ابن الرومي [1] ، يخيل لي أنه يتعصب له فيه تعصبا شديدا ، ويبالغ في إبعاد معظم اللوم عنه وإيقاع معظم اللوم على أهل عصره .

فهو يقول إن ابن الرومي كان في هجائه مسوقا لا سائقا ومدافعا لا مهاجما ومستثارا عن عمد في بعض الأحيان لا مستثيرا [2] . ولا يستثني من هذا إلا لونا واحدا من ألوان هجائه هو الذي يسميه « فن التصوير الهزلي والعبث بالأشكال المضحكة والمناظر الفكاهية والمشابهات الدقيقة » فهذا يسلم العقاد بأنه كان « يختاره ويكثر منه ولو لم تحمله الحاجة وتلجئه النقمة إليه » [3] . ولكن هذا بين هجائه هو القلة وليس الكثرة ، فالعقاد إذن يرى أن معظم هجاء ابن الرومي كان هجاء دفاعيا لا هجاء هجوميا ، سبق إليه ولم يأته هو مختارا .

ويقرر العقاد أنه « إذا اختلف القولان بينه وبين أبناء عصره فأحجى بنا أن نصدق كلامه هو في أبناء عصره قبل أن نصدق كلامهم فيه » . لماذا ؟ « لأنهم كانوا يستبيحون إيذاءه ويستسهلون الكذب عليه لغرابة أطواره وتعود الناس أن يصدقوا كل ما يرمى به غريب الأطوار من التهم والأعاجيب ، في حين أنه كان يتحاشى عن تلك التهم ويغفر الإساءة بعد الإساءة مخافة من كثرة الشكاية وعلما منه بقلة الإنصاف » [4]

ويقرر أنه « في صميمه خلق مسالما سهلا ولم يخلق شريرا مطويا على الشكس والعداوة » [5] . وأنه « لم يكن شريرا ولا رديء النفس ولا سريعا إلى النقمة » [6] .

وقد ساق العقاد هذا التقرير الأخير ذا الأحكام الثلاثة بعد مناقشة لا تثبت إلا الحكمين الأول والثاني : إنه لم يكن شريرا وإنه لم يكن رديء النفس . فيخلص من هذا إلى أنه لم يكن سريعا إلى النقمة . وهذا في نظري منشأ الخطأ في كلامه ، وهو خطأ في فهم نوع الشخصية التي منها ابن الرومي . فطيبة القلب والانتفاء عن الشر والحقد لا تتنافى مع حدة

---

(١) ص ٢٢٤ إلى ٢٤١ (٢) ص ٢٣٠
(٣) ص ٢٢٩ (٤) ص ٢٣١
(٥) ص ٢٣٠ (٦) ص ٢٣٢

الخلق والإسراع إلى الغضب والمبادرة إلى الانتقام بالكلام البذيء ، والنيل من أعراض الناس . فليفكر القارئ في هذا وليتأمل فيمن يعرفهم فما أحسبه إلا سيجد منهم هذا النوع من الشخصية ، وهو رجل طيب القلب رقيق رحيم ، لا يحب إيقاع الشر بالغير ، بل يتألم لما يقع بهم من المصائب ، وهو مع ذلك لحدة خلقه وسرعة غضبه سريع إلى الهياج والسباب والمشاجرة ، وإن كان أيضا سريعا إلى الصفح والابتسام واستئناف الصداقة كأن لم يكن شيء .

أما أنه كان في معظم هجائه مدافعا لا مهاجما فهذا لوصح لكان عجيبا من رجل فهمنا علله وشدة سقمه وآلامه وفهمنا حساسيته الزائدة وسرعة شكواه وتأذيه . فليتأمل القارئ فيما يحدث للرجل العادى منا المعتدل المزاج المتزن الأعصاب حين يأخذه عسر الهضم أو ما إليه من المتاعب الوقتية ، كيف يضيق صدره ويسرع إلى الهياج ويحتد على زوجته أو على أصدقائه لسبب زائد التفاهة أو بلا سبب قطعا . فما رأى القارئ في ابن الرومى ؟ أيستطيع أن يصدق أن مثله لم يكن في أغلب أحوال غضبه هو البادئ بالهجاء ؟

أما قول العقاد إنه « رجل متألم يدفع الألم عن نفسه وليس برجل السوء الذى يعنيه أن يوقع الألم بغيره ويعتد إيلام الناس غرضا له مقصودا لذاته »[1] فهو كلام صحيح لولا أن العقاد أغفل أن مثل هذا الرجل في دفعه للألم عن نفسه كثيرا ما يؤذى من لم يبدأوه بالإيذاء ، وكثيرا جدا ما يوقع بغيره اللوم في ألم لم يرمه الغير به بل نشأ من جسمه ونفسه هو ، وهو دائما يؤذى الناس بإسراعه إلى السباب والشجار دون أن يدرك أنه يؤذيهم . بل طيبة قلبه وانتفاء السوء والشر منه لا ينفى تلذذه بشتم الناس والإقذاع في هذا الشتم دون أن يقصد بهذا أن يضرهم ضررا حقيقيا . فالحق أن ابن الرومى وجد لذة عظيمة في الهجاء بكل أنواعه وليس هذا بمستغرب على من كان في سوء خلقه وحدة مزاجه ومرض أعصابه وشدة ما يجده داخل جسمه من الأوجاع ، لا جرم أنه يجد في الهجاء الخبيث اللاذع لذة عظيمة وتنفيسا قويا وتشفيا لنفسه وتسكينا لألمه تسكينا وقتيا يعيد إليه الهدوء والصفاء .

حقا أنه لم يصل به الكره إلى الحقد الدائم المستأصل وبالتالى لم يصل هجاؤه إلى كره

---

(١) ص ٢٢٧

البشر الأصيل[١] . ولكنه كان كأمثاله ممن نشاهدهم ولا بد أن القارئ يعرف بعضهم شديد الهياج والاستفزاز سريعا إلى السب والقذف يجد فى هذا تفريجا ثم يخف غضبه فيهدأ بل يقبل عليك مبتسما بعد أن رماك بأشنع السباب و ينتظر منك أن تكون نسيت المشاجرة كما نسى و يستغرب جدا إذ يراك لا تزال مجروح الشعور ! ومثل هـذا الرجل يحدث من الإيذاء والشر للناس ما لا يقل عما يحدثه شرير النفس ولا يخفف من تألمنا منه علمنا بطيبة قلبه وانتفاء الحقد عنه بل قد يزيدنا به سخطا . بل هو نفسه يدرك أحيانا مقدار إيذائه للناس فيتألم من هذا و يغضب على نفسه — لأنه فى حقيقته طيب القلب — و يندم بل يأخذ على نفسه العهود ألا يعود :

آليت لا أهجو طوا ... ل الدهر إلا من هجانى

لا بل سأطرح الهجا ... ء وإن رمانى من رمانى

أمن الخلائق كلهم ... فليأخذوا منى أمانى

حلمى أعز علىّ من ... غضبى إذا غضبى عرانى

أولى بجهلى بعـــد ما ... مكنت من حلمى عنانى

ولكن هيهات ! وكنت أعرف رجلا كان من هذا النوع بالضبط وما أكثر ماسمعته يعلن توبته وندمه من طول لسانه و يقسم على المصحف الشريف ألا يعود ثم يضطر المسكين إلى العودة ، وهكذا قضى حياته فى شجار وسباب وندم واستغفار وقسم على القرآن وتكفير عن القسم الحانث ثم عود على بدء .

والعجيب أن العقاد يروى الأبيات الماضية ولا يلتفت إلى أنها تهدم كلامه من أساسه. فليتأمل فيها القارئ . أترى رجلا لا يهجو إلا من هجاه يحتاج إلى أن ينظم هذه الأبيات و إلى أن يأخذ على نفسه العهود « آليت لا أهجو طوال الدهر إلا من هجاني » ؟ ثم ما معنى إضرابه « لا بل » ؟ وما نوع هذا الذى يعلن إلى الخلق أنهم الآن قد أمنوه فليأخذوا منه أمانه إلا أن يكون قد طال إيذاؤه لهم ؟ هـذه أبيات لا ينظمها إلا رجل من النوع الذى شرحناه يكون هو البادئ فى الإيذاء فى أغلب الأحيان والآن تعتريه نوبة وقتية من الندم .

---

(١) Misanthropy

أما قول العقاد إننا أحجى بنا أن نصدق كلامه هو فى أبناء عصره قبل أن نصدق كلامهم فيه فلا أظن بى حاجة إلى الإطالة فى مناقشته بعد كل الذى تقدم من شرح لأحوال ابن الرومى الجسمانية والنفسانية . وليست المسألة أنه يتعمد الكذب بل هى أن مثله قد يخيل إليه حقا أن الناس هم الذين آذوه والحقيقة أن تألمه إنما نشأ عن ملله هو وسوء خلقه . وكلنا تمر به مواقف يظلم الغير فيها ظلما شديدا إذ يظن أنهم آذوه ثم يتبين له أنه كان ضيق الصدر لعلة ما وأن شكواه من الغير لا أساس لها أو سببها غاية فى التفاهة لا يستدعى كل ما صدر عنه من السخط والصياح فيبادر إلى الاعتذار . بل تأمل فى هذه الأسباب الكثيرة التى يعطيها العقاد ليفسر بها إكثار ابن الرومى من الهجاء ويوقع بها اللوم على أهل عصره لا عليه ويشغل بها صفحات تسعا من كتابه[1] ، من حرمانه مما تاقت إليه نفسه من مراتب الوزارة والرآسة ومن الكتابة أو العمالة لبعض الوزراء والكتاب المبرزين بل من المثوبة من الوزراء والولاة والعمال على مدائحه وقلة حيلته فى زمن كثر فيه الكيد والدسيسة ومن عبث المعر بدين به وتماجنهم عليه ومن فجائعه فى بنيه وأحبابه واحدا بعد واحد وهو أحوج إلى معونتهم وعطفهم بين قوم كأنه غريب فيهم لا يفهمهم ولا يفهمونه — إلى آخر ما ذكره . أقول ، هذه الأسباب الكثيرة إن قبلناها جميعا وأضفنا إليها جميعا شدة أوجاعه الجسمية يكون من الغريب لو لم تؤد به إلى سرعة الهياج والمبادرة بالإيذاء والبدء بالخصومة والسباب . ويكون من الغريب لو أنه برغمها جميعا ظل طول حياته آخذا نفسه بالقمع الشديد لا يلجأ إلى الهجاء إلا مسوقا لا سائقا ومدافعا لا مهاجما وآخذا نفسه بالعدل التام فلا يؤذى إلا من آذاه ولا يسب إلا من سبه ولا يؤذى أو يسب إلا بمقدار ما تلقى من الإيذاء والسباب .

ثم إن للعقاد كلاما كثيرا فى الحقد والحسد ونفيهما معا عن ابن الرومى[2] . أما الحقد فنوافقه على نفيه عنه . وأما الحسد فيخيل إلىّ أنه بالغ كثيرا فى محاولته تبرئته منه . فهو يقول : « وأجهل الناس بالطبائع الإنسانية[3] من يصف امرءا كابن الرومى بالحسد والضغينة

(١) ص ٢٣٢ إلى ٢٤٠ (٢) ص ١٤٢ إلى ١٥٨

(٣) لاحظ أولا خطأ هذا التعبير . « الطبائع الإنسانية » شىء صعب عسير فهمه عسير تحديده =

لأنه كان يألم و يتحسر لحرمانه و يعجب لحظوة الجهلاء بالخير دونه إذ ليس الحسد أن يألم الإنسان لأنه محروم مزءود عن النعم التى يشتهيها و يتذوقها و يعرف معنى المتعة بها ولا أن يرى مصيبا أو مخطئا فى رأيه أنه أجدر وأليق بتلك النعم ممن لا يحسبهم أنداده فى الفضل والذكاء وأقرانه فى المناقب والمآثر . كلا ليس هذا هو الحسد المذموم المعدود فى رديء الصفات و إنما الحسد المذموم هو خلق كريه يبتلى به المرء فلا يطيق النعمة عند غيره و إن كانت عنده ولا يستريح إلى شعور الناس بالسعادة لانقطاع ما بينه و بينهم من رحم العطف والمشاركة فى الأفراح والآلام »[1] .

يبدو لى أن هذا التعريف للحسد تعريف متعسف . العقاد يسلك فى مناقشته هذه طريقا غير مشروع إذ يعطى تعريفا ضيقا لشعور ما و يفسر الكلمات تفسيره الخاص ، ولكن علينا جميعا أن نستعمل الألفاظ كما يستعملها الناس و إلا وقعنا فى خطأ شائع هو إثارة مشاجرات وهمية ومناقشات لفظية . فالناس يسمون حسدا هذه الصفة التى تجعلك تنظر إلى الخير فى أيدى الناس والذى أنت منه محروم فتقول إنهم غير جديرين به و إنك أجدر منهم به . ولا شك أن ابن الرومى قد اتصف بهذه الصفة بل بهذا يعترف العقاد فى القطعة الماضية فإن كان الناس يسمون هذا الشعور حسدا فعلينا جميعا أن نسميه حسدا .

بل ابن الرومى زاد على هذا فتمنى أن تزول النعمة من أيديهم وأن يستولى هو عليها . والقارئ الذى يعود إلى قصيدته :

طار قوم بخفة الوزن حتى — لحقوا خفة بقاب العقاب

سيجد مصداق هذا فى معظم أبياتها ولو حاولت هنا أن أستشهد بأبيات منها لاستشهدت بمعظمها . فإن لم يكن الشعور الذى يقطر من أبياتها حسدا فما هو الحسد ؟

إذا أردنا أن نستدر عطف الناس على ابن الرومى أو على غيره وأن ننبههم إلى أنهم يظلمونه ظلما شديدا وأنه غير جدير بكراهيتهم أو احتقارهم بل بعطفهم ورثائهم فلن يكون

= شديد التعقيد شديد التناقض يختلف الناس فيه ويشتد اختلافهم ، ولم يبدأ العلم دراسته على أسس صحيحة إلا من وقت قريب ، فليس من المناقشة فى شىء أن ترمى مخالفك بجهله . لك أن تقول إنك تخالفه بل لك أن تقول إنه فى نظرك أغفل أشياء أو أساء فهم أشياء بل لك أن تقول إنه فى نظرك أخطأ ، أما أن تقول ل بالطبائع الإنسانية بل أجهل الناس بها فكثير .

(١) ص ١٤٢ و ١٤٣

هذا بأن نحاول تبييض صفحته من كل عيب وتطهيره من كل وصمة بل بأن ننظر فى هذه العيوب والوصمات ونتبين إلى أى حد كانت شيئا يلام هو عليه . وابن الرومى آخر من يحتاج إلى هذه المحاولة فى استثارة شفقة الناس عليه بل هو كلما ازداد عيوبا ازددنا له أسفا و به رحمة لأننا ندرك أنه لم يكن هو الملوم فى معظمها وندرك أيضا أنها عذبته هو وآلمته بقدر ما آلمت خلطاءه إن لم تزده تعذيبا و إيلاما . وهذا كما قلت هى المأساة الحقيقية فى حياته التى تجعل منها كارثة من أشد الكوارث إثارة للعاطفة لأنها ليست مأساة كاذبة رخيصة من النوع الذى يغرم بتأليفه يوسف بك وهبى والتى تصدر فيها كل الجرائم والشناعات من مجرم هائل مخيف وحشى فظيع بل هى المأساة الصادقة الراقية التى نجدها عند عظماء الدراميين والتى تؤثر هى وحدها فى رجل مثقف إذ يرى فيها عدم انفراد أحدنا باللوم وتشاركنا جميعا فى الذنب وخضوعنا جميعا لقوى لا طاقة لنا بدفعها ونشوء مصائبنا ليس عن مجرم وحشى بل عن تصارع غرائزنا وطبائعنا . ونحن إن لجأنا إلى تلك المحاولة فى تبرئة ابن الرومى فإننا لا نقتصر على أن نفقد سيرته من مأساتها الحقيقية — فهذا ليس يهمنى الآن — بل نتجاوزه إلى إفساد الصورة التى نحاول أن نرسمها لشخصيته أو تشويهها تشويها شديدا . ولهذا أنفقت هذه الصفحات الماضيات فى مناقشة رأى العقاد عن هجاء ابن الرومى لا حبا فى المناقشة ولا غراما بالجدل بل لأن رأى العقاد هذا يخطئ فى فهم شخصيته خطأ أعتقد أنه أساسى ولهذا كانت صورته لنفسية ابن الرومى برغم إصابة الكثير من أجزائها وصحة الكثير من تفاصيلها منحرفة انحرافا شديدا يجعل أثرها الكلى أثرا خاطئا .

كل ما نستفيده من العقاد فى هذا الموضوع ونوافقه عليه ونشكره له هو أن ابن الرومى لم يبلغ به التذمر وعدم الرضى والضيق بالأفراد إلى حد كره البشر أو إلى حد قسوة القلب وانغلاق العاطفة دون مصائب الناس فهو فى صميمه طيب القلب كما كان بشار مثلا فى أصله طيب القلب ولكن إن كان بشار قد تحول إلى القسوة على الناس والكره الحقيقى للبشر فإن ابن الرومى لم يحدث له هذا و إذا كان قد أكثر من هجاء الناس بل أقذع أشنع إقذاع فى هجائهم مدافعا ومهاجما ومبدوءا وبادئا فإنه ظل أبدا سريع الغضب سريع الرضى وهذا الغضب لم يستحل عنده إلى حقد دائم كما استحال عند بشار . و إذا كانت مصائبه وحرمانه قد جعلته يحسد الغير على نعمهم و يتمنى زوال الغنى من أغنيائهم ليصيبه هو فإن هذا الحسد

للأغنياء لم ينسه آلام غيره من الأشقياء ولم يغلق قلبه دون مصائب الإنسانية .

وقد حان أن ينظر القارئ معى فى هجاء ابن الرومى لنكوّن رأينا نحن عنه ونتبين نصيب ابن الرومى من الإجادة فيه ونحاول أن نعثر على أسباب إجادته هذه فإنه يخيل إلىّ أن العقاد والمازنى أيضا قد أغفلا سببين أظنهما أعظم سببين فى جودة هجائه و إن أحسنا فهم جودته هذه وأحسنا تبصير القارئ بها . ولكن هذا يضطرنا — مرة أخرى — إلى مقدمة تاريخية ننظر فيها إلى حالة الهجاء قبله و إلا لما استطعنا أن نقدر فنه الهجائى حق قدره ولا أن نتعرف الأسباب الحقيقية التى نمت ملكة الهجاء فيه . ولكنى أعد القارئ أنها لن تكون فى طول المقدمة التى قدمت بها حديثى عن فنه الأول ، فن التحليل الشخصى .

الهجـــاء قبل ابن الرومى

الهجاء الجاهلي كان هجاء اجتماعيا محضا ولم يكن هجاء شخصيا . فكان الرجل يهجى لا لأن به صفات شخصية رديئة بل لأنه تنقصه فضائل إجتماعية يعدها العرب واجبة الوجود فى الرجل ذى المنزلة فى المجتمع القبلى . فالشاعر الجاهلى لا يهجو فردا من حيث إنه فرد وإنما يهجوه من حيث إنه عضو فى مجتمع أو من حيث أنه منتسب إلى قبيلة معينة فى هذا المجتمع .

أما القارئ السعودى أو اليمنى أو السودانى فإنه سيفهم ما أعنى فهما سريعا ، لأنه خبير بالمجتمع البدوى لا تزال ببلاده تقاليده وعقليته على حد أظنه قريب الشبه من المجتمع العربى القديم . وأما القارئ الذى أخذت بلاده بنصيب كبير من الحياة الحضرية والبعد عن الحياة البدوية كالقارئ المصرى أو ساكن المدن الشامية أو العراقية ، فقد يصعب عليه أن يفهم ما أعنيه . ولعل خير ما أفعله فى توضيح معناى إليه هو ألا أتحدث عن القبلية بل عن الوطنية أو القومية . فأقول : إنك قد تهجو مصريا لا لأنه رجل مسترذل فى حد ذاته بل لأنه ينقصه صفات يعدها المصريون واجبة الوجود فى المصرى المحبوب . كأنه يكون شديد الانعزال عن الناس غير سهل المعاشرة والمصريون يحبون الرجل السريع الاختلاط السهل المعارفة . أو يكون أميل إلى الصمت والسكون والتحفظ فيسمونه « ثقيل الدم » وهم يحبون الرجل الخفيف الروح الكثير النكتة المرح المبتسم المتدفق فى حديثه . أو ألا يكون يحب

نوع الجمال الذى يحبه المصريون فى المرأة ، أو يكون ذوقه فى الملابس أو فى الطعام مخالفا لذوق المصريين ، ويستطيع القارئ أن يعدد الأمثلة . ويقال إن من أقبح صفات الرجل فى الحجاز ألا يكون مزواجا ، إذ يعد الحجازيون هذا نقصا شنيعا فى رجولته .

وهذا الرجل قد يكون برغم هذا كله رجلا فاضلا حقا رفيع الإنسانية . ويزداد هذا جلاء إذا قارنت الرجل الذى يحبه المجتمع المصرى بالرجل الذى يحبه المجتمع الإنجليزى مثلا ، فستلقاهما على طرفى نقيض فى معظم صفاتهما بحيث يكره كل منهما أو يزدرى فى الأمة الأخرى . فما يسميه المصريون « خفيف الدم » هو بالضبط ما يسميه الإنجليز « ثقيلا » أو « مملاّ » كما يقولون[١] ، وما يحبه الإنجليز ويعجبون بلطفه — وهو الرجل الشديد الصمت العظيم التحفظ — يظنه المصريون متكبرا ثقيل الدم . وكلا الرجلين قد يكون فى حد ذاته رجلا شريفا سامى النفس عالى القدر من الإنسانية .

فالشاعر الجاهلى إذ يذم الرجل إنما يذمه من هذه الناحية الاجتماعية وحدها فهى كل ما تهمه ولا ينفذ من ورائها إلى تقدير قيمته كشخصية إنسانية . والنتيجة هى أن ما نعثر عليه فى الهجاء الجاهلى ليس أشخاصا أسماؤهم فلان وفلان وفلان لهم شخصياتهم المستقلة التى كونتها أجسامهم وعقلياتهم وأمزجتهم ويهجون من حيث إن شخصياتهم هذه وضيعة أو مرذولة ، بل نعثر على أعضاء فى مجتمع يهجى أحدهم لأنه خلا من صفات يعدها المجتمع القبلى فضائل فى الرجل من حيث كونه عضوا فيه . كألا يكونوا كرماء بالكرم الذى يستحسنه هذا المجتمع (وهو فى الحقيقة يخرج عن حد الكرم ويبلغ الإسراف الجنونى) ، أو ألا يكونوا شديدى التعصب لقبيلتهم متطرفين فى النصرة لها والدفاع عنها مصيبة كانت أو مخطئة ، أو ألا يكونوا سريعين إلى الانتقام حاملين للأحقاد التى خلفها لهم الآباء والأجداد ، أو ألا يكونوا شديدى الإسراف فى شرب الخمر ولعب الميسر ، أو بكل بساطة أن ينتموا إلى قبيلة مستضعفة مستحقرة أو إلى نوع وضيع فى القبيلة الواحدة كائنا ما كانت فضائلهم الشخصية .

والقارئ الذى تأمل فيما قدمناه من أسباب عللنا بها تغلب الصفة الجماعية على الشعر

---

(١) A bore

الجاهلى لا يحتاج إلى أن نعلل له هذه الظاهرة فى الهجاء الجاهلى . كذلك لا يحتاج إلى أن نكرر له الأسباب الكثيرة التى جاء بها الإسلام فعملت على إنماء شخصية الفرد منا و إبرازها مستقلة عن الشخصية الجماعية . وقد نشأ عن هذا أن الهجاء العربى أخذ تدريجا يلتفت إلى هجاء الأشخاص من حيث إنهم أشخاص .

جرير هو فى نظرى أول من بدل من الهجاء العربى بأن أدخل فيه العنصر الشخصى والطريف أنه إنما فعل ذلك لأنه اضطر إليه اضطرارا . فحين حاول أن يهجو الفرزدق تبدى له أن الهجاء القبلى وحده لن يجديه كثيرا . فالفرزدق بالمقاييس القبلية كان غاية فى الرفعة وعلو الشأن ليس به من هذه الناحية عيوب تسمح لجرير بمجال واسع فى هجائه . فهو من بيت عظيم المجد والحسب . أبوه غالب كان من مشاهير العرب فى الكرم والنجدة ، حين يعد كرماء العرب يعد من بينهم لا يبالى من أعطى وما أعطى . فلما مات كان يستجار بقبره و يقال إن قبره هو القبر الوحيد الذى أجار . وجده صعصعة من جلة المخضرمين ومن وجوه الصحابة ، وكان فى الجاهلية مشهورا بمكرمة عظيمة حقا هى إنقاذ البنات من الوأد ، وكان يشترى الموءودة بناقتين وجمل و يقال إنه حمى ثلاثمائة وستين موءودة ، وقد مدحه الرسول أحسن المدح على هذه المكرمة . هذا من ناحية آباء الفرزدق ، أما أمه فهى أيضا نابهة الشأن فهى ليلى بنت حابس أخت الأقرع بن حابس وهو سيد مشهور من سادات العرب . و يروى أن الرسول أسر جماعة من بنى العنبر (من تميم) فقال له الأقرع ردهم وأنا أحمل دماءهم فقبل حمالته وردهم .

قارن بين هذا كله و بين حقارة بيت جرير وفقره ، و بخل أبيه ودناءته حتى أنه كان يمص ضرع الشاة ليخفى صوت الحلب حتى لا يسمع فيطلب إليه جيرانه الرفد .

أما الفرزدق نفسه فلعب دور العظيم سليل المجد والحسب ، و بذل جهده فى التستر بمكرمات آبائه وشرف أصله . فافتخر وأطال الفخر بمكرمة جده و بمعاقرة أبيه المشهورة و بإجارة قبره ، وكان إذا استجار رجل بقبر أبيه سأل تميما أن تجيره فتجيبه . وحاول أن يكون من وجوه تميم وعلية القوم فيها . و يخيل إلىّ أنه لو لم يتعرض له جرير لجاءت إلينا أخباره تصف سيدا عظيما نبيلا عالى القدر رفيع الجاه . ولكن لسوء حظه تعرض له جرير .

فوجد أنه لا يستطيع أن يهدم عليه مجده لو اكتفى بالهجاء القبلى المعهود . فاضطر إلى أن يتأمل فيه ، فتبدى له أن هذا المجد الموروث يخفى شخصية من أحقر الشخصيات ، فمزق عنه ثياب الحسب فإذا بالفرزدق يتبدى لمعاصريه على حقيقته . والحق أننا إن أنعمنا النظر فى سيرته فى الأغانى وجدناه حقير النفس جشعا دنيئا ، مقفرا من الشجاعة الجسدية ومن الشجاعة الأدبية معا ، فاسقا إلى حد لا يؤذى الخلق وحده بل يؤذى الذوق أيضا ، خائنا متقلبا ، قال هو « نكون مع الرجل ما كان الله معه فإذا تخلى عنه تخلينا عنه » . ولؤم طبعه يتجلى على أبشعه فى القصة المشهورة عن غشه النوار ابنة عمه حتى زوّجها نفسه برغمها ، ثم اضطراره إلى تطليقها وما اشترط عليها من شروط ، ويتجلى كذلك فى هجائه إياها هجاء نستنكره ممن قد ارتبط معها بأوثق الروابط وأشدها قداسة وسرّية .

فانظر الآن فى قول جرير عنه :

لقد ولدت أم الفرزدق فاجرا ... وجاءت بوزواز قصير القوائم

وما كان جار للفرزدق مسلم ... ليأمن قردا ليله غير نائم

يوصّل حبليه إذا جن ليله ... ليرقى إلى جاراته بالسلالم

بهذا يفتتح جرير هجاءه للفرزدق فى ميميته المشهورة ، يرد بذلك على قصيدة من أقوى قصائد الفرزدق فى الفخر وأعظمها نجاحا فيه[1] ، قصيدة بذل فيها الفرزدق أقصى مجهوده ليقسم بالجلال والوقار والمهابة بل بالعفة ، وحاول فيها أن يكون ليس شاعرا يدافع عن قبيلته فحسب ، بل من قادة هذه القبيلة وسادتها وأولى الرأى فيها . فانظر كيف يلجأ جرير فى نقض فخره عليه أول ما يلجأ إلى هذا الهجاء الشخصى البارع فيمزق عنه ما تكلفه من الوقار والجلال والمهابة بقسوة شديدة . وهى صورة كاريكاتورية ناطقة . انظر إلى اجتماع جزئياتها لتكون الصورة الكاملة : « فاجرا » . « وزواز » . « قصير القوائم » . « قردا » . « ليله » . « يوصل حبليه » . تكاد ترى فيها بعينك هذا الرجل القصير القامة القصير الرجلين يدب على الأرض بخفة وخبث ويترقب مجىء الليل ويتلفت حذرا يمنة ويسرة

---

(١) تحن بزوراء المدينة ناقتى ... حنين عجول تبتغى البو رائم

ونقيضة جرير أولها :

ألا حى ربع المنزل المتقادم ... وما حل مذ حلت به أم سالم

فعل اللئام الأدنياء ثم يسرع بالقفز على الحبال ليصل إلى حجرات جاراته . صورة عظيمة الاستيفاء ، قوية التعبير عن الحركة الموصوفة ، شديدة النقل المعانى المراد استثارتها من استبشاع لهذا الرجل الفاسق القذر الدنىء الخبيث . لا ترى فيها عضوا فى قبيلة بل الذى فيها رجل دنىء لأن نفسه هو دنيئة .

واستكشاف جرير لفن الهجاء الشخصى من أسرار نجاحه العجيب فى مواقفة الفرزدق كل تلك السنين الطوال . ولا تقدر هذا النجاح حق قدره إن لم تدرك أنه كان شيئا مخالفا لكل ما عهده العرب وألفوه فى مجتمعهم البدوى بمقاييسه وتقاليده . فأن يصمد رجل تلك ضعة أبيه وحقارة بيته أمام رجل تلك مكانة أجداده ومبلغ حسبه ، شىء أدهش القدماء ، كما ترى إذا تأملت فى أحكامهم عن الشاعرين التى يكتظ بها كتاب الأغانى . جاء جرير على العرب بشىء جديد لم يألفوه بهرهم واستثار دهشتهم ثم إعجابهم فكان هذا من أسباب الرواج العظيم الذى أصابه شعره ، وخصوصا عند العامة ، فهو قد بدأ يريهم أن الغنى والحسب ونبل الآباء ليس كل شىء . وهذا أيضا يتجلى لك إذا درست سيرته وسيرة الفرزدق وسيرة الأخطل فى الأغانى فوجدت أن العامة كانوا فى صف جرير بينما لم يكد يعجب بالفرزدق إلا بعض اللغويين والنحاة والمتخصصين فى الأدب والرواية .

ولكنى لا أريد أن أبالغ فى نصيب جرير من فن الهجاء الشخصى . فمعظم هجائه لا يزال هجاء قبليا ، فإن أعياه العثور على النقائص الحقيقية فى مجد الفرزدق اخترع نقائص ألصقها به إلصاقا وكررها حتى كاد الناس ينسون أنها مخترعة . فهو لم يزد على أن بذر نواة الهجاء الشخصى ، ولكن تعهدتها بالسقى والإنماء العوامل الكثيرة التى أخذت فى إبراز الشخصية الفردية وزيادة بصر العرب بها ويقظتهم إلى ميزتها المستقلة حتى وصل هذا الفن أقصاه فى الشعر العربى عند ابن الرومى . والحلقات التى تصل جريرا بابن الرومى إن أردنا إيضاحها احتجنا إلى تمثيل طويل لا يتسع له موضوعنا الحالى فلنقفز إذن إلى ابن الرومى .

جودة الهجاء عند ابن الرومى

قد نستطيع أن نقسم هجاءه ثلاثة أقسام : قسم هو سباب محض نعرض عنه . وقسم يعلو فيه فيبلغ الفن الكاريكاتورى ، وقسم يزداد فيه سموا فيصل ذروة السخر الرفيع .

أما جودة هجائه الكاريكاتورى فقد أتقن العقاد والمازنى دراستها وعرضها إتقانا لا أستطيع أن أزيد عليه شيئا . فهو قد وصل ببعض هجائه إلى حد الفن الكاريكاتورى البارع . والفن الكاريكاتورى قائم على المبالغة المتطرفة فى انتخاب بعض الأعضاء فى جسم المهجو أو بعض الصفات فى نفسيته ثم إبرازها والتضخيم من شأنها إلى حد يلغى تناسب الصورة . فأنا أكتفى بأن أعطى القارئ بضعة أمثلة مما استكشفه هذان الباحثان الكبيران تاركا له التأمل فى نصيبها من الجودة مرجعا إياه إليهما إن أراد معونة فى دراستها .

فى مغنّ :

وتحسب العين فكيه إذا اختلفا   عند التنغم فكى بغل طحان

فى مغنّ جاحظ العينين :

تخاله أبدا من قبح منظره   مجاذبا وترا أو بالعا حجرا
كأنه ضفدع فى لجة هرم   إذا شدا نغما أو كرر النظرا

فى أكول مضاغة :

بعض أضراسه يكادم بعضا   فهى مسنونة بغير سنون
لا دؤب إلا دؤب رحاها   أو دؤب الرحى التى للمنون
لا تعطل رحاك يا ابن سليما   ن فليس الثواب فيها بدون
قسما لو وقفتها المساكيـ   ـن لما مسّهم غلاء الطحين
ما ظننت الإنسان يجتر حتى   كنت ذاك الإنسان عين اليقين

فى كبير الأنف :

حملت أنفا يراه الناس كلهمو   من رأس ميل عيانا لا بمقياس
لو شئت كسبابه صادفت مكتسبا   أو انتصارا مضى كالسيف والطاس

فى طويل اللحية :

إن تطل لحية عليك وتعرض   فالمخالى معروفة للحمير
علق الله فى عذاريك مخلا   ة ولكنها بغير شعير
لو غدا حكمها إلىّ لطارت   فى مهب الرياح كل مطير

فى عريض القفا :

عشقنا قفا عمرو و إن كان وجهه　　يذكرنا قبح الخيانة والغــدر
فتى كالهجر لا وصل بعــده　　وأما قفاه فهو وصل بلا هجر

وأخيرا وصفه البارع للأحدب :

قصرت أخادعه وطـال قذاله　　فكأنه متربص أن يصفعا
وكأنمـا صفعت قفاه مرة　　وأحس ثانية لهـا فتجمعا

السببان

الذى نمى هذه الملـكة الهجائية فيه سببان ، أولهما كثرة عيوبه هو ، وثانيهما مقدرته على التحليل النفسى التى عرضناها .

أغرم ابن الرومى غراما شديدا بهجاء ذوى العيوب الجسدية المختلفة لأنه كان كثير العيوب ولأنه كان يشعر شعورا شديدا بنقصه هذا . ولعل هذا يبدو عجيبا لبعض القراء ، ولعلهم يقولون : أفما كان جديرا إذن بألا يرمى الناس بالحجارة وهو فى بيت من الزجاج ؟ وهـذا حقا ما كان ينبغى عليه سواء من الناحية الأخلاقية أو من ناحية الحـكمة العملية . ولـكن الطبيعة الإنسانية فى تعقدها النفسانى الشديد كثيرا ما تهمل المنطق إهمالا تاما .

وهذه الصفة التى نحن بصدد شرحها من أشد صفات الطبيعة الإنسانية لزوما حتى يومنا هذا . فنحن جميعا نتمثل بالمثل الماضى عن بيت الزجاج ، وننصح « الذى على رأسه بطحة » بأن « يحسس عليها » ، و يقول المثل الإنجليزى « لا تنظرن إلى السحابة التى على عين صاحبك وتهملن الدمل الذى فى عينك » . ونستنكر جميعا أن يذم المرء فى غيره صفة هى فيه أيضا ، ونقول له يا أيها الرجل المعلم غيره الخ . ولـكن الحقيقة هى أن أشد ما نهجوه فى الغير هى العيوب التى نحس بوجودها فى أنفسنا ، و إن أشد الرذائل إثارة لـكراهيتنا هى الرذائل التى نرى وجودها فينا ، ولعلنا نحاول إصلاحها فلا نستطيع ، فنسخط منها ونتبرم بها ، ولـكننا لا نستطيع أن نذم أنفسنا فى أغلب الأحوال ، فنحن لذلك نتلمس شخصا توجد فيه هـذه الرذيلة بصورة أشد تجسما فنذمها فيه ، منتقمين بذلك من الطبيعة التى أوجدت فينا نحن مثال هذا النقص . ولعل أشد الناس سخطا على السكارى ليس الذى

لا يذوق الخمر بل الذى يشربها باعتدال ، وأكثرهم كرها للبخلاء ليس المسرف بل الذى به نزعة طبيعية إلى الاقتصاد . ولعل أشد الناس ابتعادا عن الكسيح هو الأعرج ، وأشدهم نفورا من الأعمى هو الأعور ، وأشدهم استشناعا للمجذوم هو الأجرب .

قرأت فى السنة الماضية مقالة فى إحدى المجلات الإنجليزية يقول فيها كاتبها إن مايحزن النفس فى أمريكا ليس احتقار البيض للزنوج ، بل احتقار الزنوج بعضهم لبعض على اختلاف درجة سوادهم فى الشدة . فهم قد قسموا أنفسهم طبقات تعلو إحداها على الأخرى بمقدار خفة السمرة فى ألوانهم . فألف يظن نفسه خيرا من باء و يحتقره أشد الاحتقار لأن ألف مولّد فسمرته خفيفة ، وباء يحتقر جيم لأن باء و إن زادت سمرته على ألف فهو أخف سمرة من جيم . وجيم يترفع على دال لأن دال حالك السمرة جدا ، ودال يتغطرس على هاء لأن هاء تام السواد . وقال ذلك الكاتب إن من أشد ما يحزن المرء أن يقرأ فى مجلات الزنوج إعلانات عن أدوية يزعم صانعوها أنهم إذا دلكوا بها جلودهم أكسبتها بريقا يخفف من سمرتها . وأنا قد وجدت من خبرتى الشخصية فى إنجلترا أن أشد الناس احتقارا للسود والسمر جميعا هم اليهود . لأنهم و إن كانوا بيضا فإن سائر البيض يحتقرونهم فيتلمس المساكين شعوبا يستطيعون هم أيضا أن يحتقروها ، فيجدون الشعوب الملونة .

هذه الظاهرة النفسانية المحزنة قد استجلاها علم النفس الحديث ووضع لها اسما خاصا تجده فى الهامش (١) ومعناه أن الفرد يعكس على غيره العيوب التى فيه هو فيذمها فيهم . فإذا عدنا الآن إلى ابن الرومى لم ندهش أن أغرم بهجاء ذوى العيوب الجسدية إلى هذا الحد ، فأخذ يتصيدهم تصيدا ، من أحدب وكبير الأنف وجاحظ العينين وضخم الفكين وعريض القفا ، وغيرهم . لأنه هو باختلالاته الجسمانية الشديدة ، و بذلك الاختلال العصبى الذى يبدو أنه بلغ فيه حده الأقصى ، أعنى تشنج المفاصل ، فجعل مشيته غاية فى القبح والشناعة ، وحمل على معاصريه على كراهيتها كراهية جمالية وكراهة خلقية فى آن واحد ، قد أحس بنقصه الشديد ، فلجأ إلى أولئك ينفس فى هجائهم وتصويرهم هذه الصور اللاذعة عن حنقه وشعوره بالنقص . أما هجاؤه لطوال اللحى فظاهر سببه لكل إنسان عرف الأبحاث النفسانية أو لم يعرفها . فتأففه الشديد بقصر لحيته هو وحسده إياهم ونقمته عليهم أظهر من أن يدلل عليه .

---

(١) Projection

وهذا يزداد وضوحا إذا تذكرت أنه كان أحيانا يدفعه سخطه بعيوبه هو إلى الانحناء عليها بالهجاء الصريح . ونكتفى هنا بمقطوعته الجيدة :

من كان يبكى الشباب من جزع … فلست أبكى عليه من جزع
فإن وجهى بقبح صورته … ما زال بى كالمشيب والصلع
أشب ما كنت قط أهرم ما … كنت فسبحان خالق البدع
إذا أخـــذت المرآة سلفنى … وجهى وما مت هول مطلعى
شغفت بالخرد الحســـان وما … يصلح وجهى إلا لذى ورع
كى يعبد الله فى الفلاة ولا … يشهد فيـــه مساجد الجمع

ولا تظنن أنه هنا يهزل أو يعابث نفسه فشعوره المرير فى هذه الأبيات لا يصدر إلا عن رجل برم بقبح وجهه حقا ، وإلا لما أوصله هذا إلى السخرية الرائعة الرفيعة فى البيتين الأخيرين[1] .

وأما السبب الآخر لبراعته فى هجاء الناس فهو مقدرته على التعمق النفسى . فبعض صوره الهجائية لا تقتصر على أن تكون السباب المعهود بل تعلوه فتصير قطعا فى التحليل الشخصى الدقيق وإن كانت بالطبع موجزة . فهو يعطيك عن المهجوّ صورة ترى فيها شخصية فردية بارزة وإن كانت موجزة الوصف بحيث لا تستطيع أن تستعمل نفس الهجاء لرجل آخر فهو لا ينطبق إلا على فرد واحد معين . تأمل مثلا فى بيتيه :

غدونا إلى ميمون نطلب حاجة … فأوسعنا منعا وجيزا بلا مطل
وقال اعذرونى إن بخلى جبلة … وإن يدى مخلوقة خلقة القفل

هما بيتان اثنان . ولـكن ما أجود الصورة النفسية التى يرسمانها ! ولا تحسبن أن هذا الوصف ينطبق على كل بخيل ، بل هذا بخيل من نوع معين ، بخيل يجمع بين البخل وبين ظرف الحديث وحسن المجاملة ولطف المعشر ، يقابلك مبتسما مرحا ويرفضك سؤالك بأدب

---

(١) لعل الذى جعل العقاد يغفل عن هذا السبب هو ظنه أن ابن الرومى كان خاليا من « العيوب البارزة التى لا تدارى ولا يغالط فيها » . وهو ظن عجيب ممن وصف صلعه ووصف اختلاله العصبى فى مشيته ووصف غيرهما من عيوبه . بل انظر كيف يتحمس له حتى يكذبه هو حين يصف قبح منظره وكيف يستدل على خلوه من العيوب بإكثاره من هجاء ذوى العيوب وذلك فى صفحة ١١٨ و ١١٩ .

جم واعتراف مفحم ، فلا تملك أن تبتسم وتضحك ولا تستطيع أن تسخط منه أو تحقد عليه . ولعلك إذا فكرت فى من تعرفهم وجدت مثالا أو مثالين على هذا البخيل المعين !

ومنشأ هذه القدرة هو انكماشه الشديد فى نفسه . وهذا قد يبدو للقارئ تناقضا تاما : كيف أن شخصا ينكمش فى نفسه هو فيستطيع بذلك أن يجيد تحليل الغير والتعمق فى نفسياتهم ، ولكن هذا التناقض لا يزيد على أن يكون مفارقة سطحية .

فليلاحظ القارئ أولا أن هذه هى الحقيقة الواقعة سواء نجحنا فى تعليلها أم لم ننجح . وليتأمل فى الأدباء والشعراء ورجال الفن وهم من أشد الناس انكماشا فى نفوسهم ، وهم هم الذين أغنوا ثقافتنا الإنسانية بما استكشفوه من خبايا النفس وتحليل مختلف الطبائع البشرية والشخصيات العظيمة التعدد والتنوع والاختلاف . ربما يخيل إلينا أن الذين يفعلون هذا كان ينبغى أن يكونوا من الصنف الآخر ، من الصنف الذى ينظر إلى خارجه ويهتم بغيره من الناس ويقبل على الحياة الاجتماعية وينجح فيها ، وربما نستغرب إذ نجد أولئك الذين انسحبوا من المجتمع واعتزلوا الحفلات والأندية وكل مكان مزدحم وانعكفوا على نفوسهم انعكافا شديدا هم أخبر الناس بطبائع الناس وأبعدهم تحديدا لمختلف الشخصيات وأعمقهم معرفة بأحوالها ومشاكلها وآلامها ورغائبها .

ولكن هذا مهما استغرب بناه هو الذى يحدث ، وهو بعد لا تناقض فيه ، وتفسيره ليس بالغ الصعوبة . وسره أن الطريقة الواحدة التى نستطيع أن نفهم بها الناس وأن نحزر ما يحدث فى صميم سرائرهم أن نفهم أنفسنا نحن ، ونجيد تتبع ما يعتورها من مختلف العواطف والحالات . كيف تعرف أن فلانا غاضب ، أو حزين ، أو يائس ، أو يأتكل حسدا ؟ وكيف تقرأ الكلام فتعرف أنه يدل على أحد هذه الانفعالات ؟ لسبب واحد . إنك أنت قد حدثت لك هذه الأحوال النفسية ، فأنت تعرف حالتك الجسمانية والعقلية حين تعرض لك ، وتعرف كيف يتقلص وجهك تقلصا معينا ويسرع خفوق قلبك أو يبطئ ويحدث لك غير هذا من العلامات الجسدية ، وتعرف ما يصدر عنك فيها من سلوك أو ألفاظ . فإذا رأيت نفس هذه الحالة وشاهدت نفس السلوك أو سمعت نفس الألفاظ حكمت بأنه قد عرضت له نفس الحالة . وحكمك هذا قياس محض . فأنت لا تستطيع أن تعرف أحوال الغير إلا

بمقارنتها بأحوالك . ولو أن الرجل الآخر عبر عن عاطفة أو عرضت له حالة لا تعرفها أنت ولم تعرض لك من قبل فإنك ستعجز عن فهمها عجزا تاما . انظر مثلا إلى الطفل ، يقضى وقتا طويلا قبل أن يفهم أن الأسلوب المحتدّ الذى يستعمله والده يصدر عن الغضب . ولو أن طفلا — أو صبيا — رأى وجه رجل أو وجه امرأة قد قلصت أساريره الشهوة الجنسية لما استطاع أن يفهم الحالة التى فيها هذا الآخر .

ويزيد الفلاسفة على هذا فيقولون إن الوجود الوحيد الذى نستطيع أن نثق به وثوقا تاما هو وجود أنفسنا نحن ، أما وجود الغير فلا نستطيع أن نتأكد منه تأكدا ، إذ معرفتنا بوجوده قائمة على إحساساتنا نحن من نظر وسمع ولمس وشم ، وما يدرينا لعل إحساساتنا خاطئة ، ولعلها تخيل إلينا وجود الغير وليس له فى الحقيقة وجود . فكل معرفتى بوجود ذلك الرجل الآخر ليست معرفة أصيلة بل هى قياس محض ، والقياس[1] لا يقطع بشىء مؤكد .

ولكن لا حاجة بنا هنا إلى تتبع هذا الرأى ، بل نعود فنقول : إن الوسيلة الوحيدة لفهم نفسية الغير هى أن نفهم نفسيتنا نحن . ومعنى هذا أننا كلما ازددنا فهما لنفسيتنا ازددنا فهما لنفسية الغير . ومعنى هذا أن أكثرنا تعمقا فى نفسيتهم وأشدنا عكوفا عليها واستقصاء لأحوالها وتتبعا لما يجدونه فى أعماقها هم أقدرنا على فهم غيرهم ، وإن أكثرنا انصرافا عن التأمل فى نفوسهم وأشدنا اهتماما بالغير واندفاعا إلى الاختلاط بهم هم أقل الناس دراية بشخصيات الرجال والنساء وطبائع البشر وسرائرهم . فإذا عدنا الآن إلى ابن الرومى فلن نتعجب حين نجد انكماشه النفسى الشديد الذى أنتج لديه مقدرته الفائقة فى تحليل شخصيته قد أنتج فيه أيضا مقدرته الفائقة فى تحليل غيره من الناس .

السخر

نحن جميعا مدينون أعظم الدين إلى العقاد والمازنى لاستكشافهما هذه الملكة فى ابن الرومى ولتحليلهما البديع لها . وهى أرفع بكثير من مقدرته على الهجاء الشخصى ، والتصوير الكاريكاتورى ، وهى قليلة الوجود فى الشعر العربى . والسخر ليس هو الفكتية أو المزاح ، ولا هو ما يسميه علماء البديع « التهكم والهزل الذى يراد به الجد » ولا هو الفكاهة

---

(١) أعنى ما يسميه المناطقة بالتمثيل "Analogy"

وحدها ، بل هو شيء أسمى من ذلك بكثير وأندر وجودا . فهو رد الإنسان الأعظم على معاكسة القدر ، وظُلم الدهر ، وقسوة الطبيعة ، وعيوب المجتمع ، ونقائص الناس ، ونقائصه هو . يسخر بهذه جميعا . لا يسبها ، ولا يحتد عليها ، ولا يثور بها ، بل يتأملها بهدوء ، ويبصر سخافتها ، ويبصر تناقضها ، بل يبصر تفاهتها وصغرها ، فيعلو عليها جميعا ، ويتحدث عنها بابتسامة هادئة ، جليلة ، مستخفة ، هازئة . وحديثه ينبغي ألا يكون محتدا ثائرا ، وألا يكون سيئ اللفظ بذيئا ، وإلا لما كان سخرا ، فالسخر هو الهدوء التام والأدب التام ، والعلو التام على مصائب الدنيا (١) .

من هذا يبدو للقارئ أن نشوء هذه الملكة في ابن الرومي كان نتاجا لكل العوامل التي كونته وأثرت فيه من وراثية وبيئية ، ونتاجا لشقائه في الحياة وخيبته التامة . ويبدو له أيضا أنه هو لم يكن يستطيعه في كل حالاته ، بل في حالات قليلات يشتد فيها الألم حتى يصل نهايته . فإذا وصل نهايته قتل الإحساس به وحمل الفرد على الاستهزاء منه والسخرية به ، فيبتسم وهو في أشد حالات التألم ؛ ومن هذا قالوا : شر المصائب مايُضْحك .

انظر مثلا إلى قوله عن الدنيا :

تبارك العدل فيها حين قسّمها   بين البريَّة قسما غير متَّفق

كيف وصل سخطه بها وتبرّمه بظلمها أقصاه فانقلب إلى هذه السخرية اللاذعة المؤدبة الرفيعة ؟

وتأمل في الأمثلة العشرة الآتية ، وتدبر براعتها الفائقة ، وكل منها جدير بدقائق طويلة من التأمل والتدبر ، يسخر فيها بالطبيعة البشرية ، أو بنقائصه هو ، أو بسوء حظه في الحياة . ولقد ترجمت بعضها لبعض الأوربيين المثقفين فحازت منهم إعجابا لا يستهان به من مثلهم برغم رداءة ترجمتي وتهافتها أمام الأصل . وتستطيع أن تتخذ من هذه الأمثلة مقياسا تحكم به على الذوق الأدبي عند دارسي الأدب ، فمن لم يعجب بها إعجابا عظيما ولم يجد فيها متعة فنية شديدة فكرية وعاطفية فلك ألا تعتبر ذوقه الأدبي ناضجا :

١ — رقادك لاتسهر لي الليل ضلة   ولا تتجشم فيَّ حوك القصائد

---

(١) إذا قبل القارئ تعريفي هذا للسخر فإن هذا سيخرج منه كثيرا من الأبيات التي يعدها المازني والعقاد سخرا ويلحقها بالتصوير الكاريكاتوري .

أبى وأبوك الشيخ آدم تلتقى | مناسبنا فى منسب منه واحد
فلا تهجنى حسبى من الخزى أننى | و إياك ضمتنـا ولادة والد

٢ — غدونا إلى ميمون نطلب حاجة | فأوسعنا منعا وجيزا بلا مطل
وقال اعذرونى إن بخلى جبلة | و إن يدى مخلوقة خلقة القفل

٣ — الحمد لله الذى نجى السمك | من الشصوص الجائلات والشبك
علّمه يونس من تسبيحه | ما كان أداه إلى تسريحه
فهو من الصـيـاد فى أمان | ما دمت أبغيـه وفى ضمـان
إنى عليـه لعظيم البركه | فليدع لى ما صاحبته الحركه

٤ — يا سيدا لم يلتبس عرضـه | بذم رائيـه ولا خابره
أول ما أسأل من حاجـة | أن — تقرأ الشعر إلى آخره !

٥ — جعلت فداك لم أسأ | لك ذاك الثـوب للكفن
سألتـكه لألبســه | وروحى بعد فى البـدن

٦ — شغفت بالخود الحسان وما | يصـلح وجهى إلا لذى ورع
كى يعبد الله — فى الفلاة ولا | يشهد فيهـا مشاهد الجمع

٧ — ولم لا ولو ألقيت فيه وصخرة | لوافيت منـه القعر أول راسب
ولم أتعلم قط من ذى سباحة | سوى الغوص والمضعوف غير مغالب

٨ — أين من يشترى حمـارا ضايعا | ليس فى مشيه ونيَّـة ريث
يحمل الدين ، والأمانة ، والمنّ | اضطلاعا — و يحمل ابن حريث !

٩ — إن كنت من جهل حقى غير معتذر | أو كنت من رد مدحى غير مقتئب
فأعطنى ثمن الطرس الذى كتبت | فيه القصيدة — أو كفارة الكذب

١٠ — وليقرأ القارئ أخيرا قصيدته :

وقائل إن أبا حفصل | أحمق محتاج إلى ضرب

وليرَ سخريتها البارعة ، وليلاحظ كيف يتصنع أنه يدافع عن أبى حفصل و يتكلف الأدب التام ، وليلاحظ أيضا أن سبب مرارته هو حسده على هـذا الشيخ عروسه الشابة الجميلة .

أول أثر لهذه الأمثلة علينا أنها تحملنا على الضحك الشديد . ولكن إن أكتفينا بالضحك وظنناها لا تقدم سواه وانصرفنا عنها فما قدرناها حق قدرها . إنما نقدرها قدرها حقا حين ينتهى ضحكنا فنعود إليها مرة أخرى فإذا بها تثير فينا شعورا مختلفا ، شعورا يصعب التعبير عنه جدا ، فيه الرثاء لهذا المتألم المجروح ، والرثاء لغيره من المتألمين المجروحين ، بل فيه أيضا الرثاء لهذا البخيل أو الدنىء أو السفيه أو الثقيل أو الشهوانى الذى يسخر الشاعر منه ، فيه الرثاء للإنسانية جمعاء ، والعزاء لنا نحن أيضا عن آلامنا ومصائبنا . ثم ينتهى بنا هذا الشعور إلى الاستهانة بها جميعا ، والعلو عليها جميعا .

وذلك هو عزاء الأدب الأعظم

إلى القارئ : شرح ، واعتذار

يا قارئى — أريد الآن أن أدرس معك أجمل قصيدة نظمها ابن الرومى ، بل أجمل قصيدة أنتجها القرن الثالث الهجرى ، وهى مرثيته لولده الأوسط . ولكن إن كنت تريد أن تظفر منها بمتعتها الكاملة ، فعليك أن تبذل أنت مجهودا ، فالأدب مشاركة ثلاثية بين الأديب والناقد والقارئ ، وسأشرح لك الآن هذا المجهود الذى أنتظره منك .

ابن الرومى يرثى بهذه القصيدة ولده الأوسط . ومعنى هذا أنه كان له ولد فمات فحزن لموته . فحاول أن تفهم هذا . لست أعنى أن تفهمه فهما نظريا ، فهذا سهل ، بل أعنى أن تفهمه فهما حسيا ، عاطفيا ، وليس إلى هذا إلا طريق واحد : أن تتذكر أنت تجاربك .

ما وضع الأدب إلا ليعكس تجاربنا ، فدراسة الأدب ليست دراسة نحو وصرف ، ولغة وغريب ، ولا هي دراسة بلاغة وفصاحة ، ولا هى دراسة « عاطفة » « وخيال » و « فكرة » و « أسلوب » ، ولا هى دراسة أى شىء سوى دراسة الحياة . فتذكر ما ألم بك فى حياتك . تذكر ما شاهدت وما راقبت ، كل قارئ من قرائى ، فى بلادنا العربية الكثيرة الأمراض الكثيرة وفيات الأطفال ، قد رأى أطفالا يحصدون فى زهرة صباهم . بل لا بد أنه رأى أعزاء محبَّبين من إخوة وأخوات صغار ، وأبناء عم وخال و بنات عمات وخالات تهتصرهم كف المنون . ورأى آباءهم وأمهاتهم يلتاعون لموتهم . بل لست أدرى كم من قرائى قد فقد الولد ، فهو يعرف لوعة فقده معرفة أصيلة مباشرة .

ولقد قدمت لك قصيدته « دع اللوم » بأن نبهتك إلى أنه وضعها لك . لك أنت أيها القارئ ، لترى فيها تجاربك أنت فى الحياة . وسألتك أن تتذكر تجاربك هذه ، وتتأمل فيها ، وتعيد فهمها وتدبرها ، ولقد رأيت يا قارئى كيف حاولت أن أساعدك على هذا التذكر ، فتذكرت أنا تجارب مرت بى تستعيدها إلى فكرى تلك القصيدة . فهذه قصيدة لا تقل عنها فى قوة استثارتها للذكريات . وسألجأ مرة أخرى إلى هذه الوسيلة فى معونتك ، فأقص عليك تجارب شخصية تذكرنى بها .

ولا بد أنك لاحظت فى كل كتابى هذا كيف أننى أكثرت الاستشهاد بتجاربى الشخصية ، إلى حد لابد أنه أدهشك ، فلست متعوده من نقادنا ، وأخشى كل الخشية أن يكون أملّك بل استثار كراهيتك . ولكنى أؤكد لك ياقارئى أن الذى دفعنى إلى هذا لم يكن غرامى بالتحدث إلى الغير عن شؤونى الخاصة ، بل هو ماأنا الآن فى سبيل شرحه ، فأنا أتقدم إليك بأخلص الاعتذار عن إقحامى تلك الأحاديث الشخصية ، ماسلف منها وما سيأتى .

سترى أننى أتحدث عن طفلة لى مرضت فخشيت عليها الموت ، وعن حالتى وحالة زوجتى ، وعن خالة لى وعن ابن خال وعن ابن عمة وعن آخرين من الأقارب ، وأهل القرية وما ذلك كله إلا لسبب واحد : إننى أريد أن أساعدك أنت على الذكرى ، وأريك كيف تتذكر . فإن لم تتذكر فلن تقدر جمال القصيدة الحق[1] .

ذلك أنى رأيت مدرسى الأدب عندنا ، وأكثر باحثينا ونقادنا ، يدرسون الأدب وكأنه شىء مستقل عن الحياة ، وكأنه قطعة مستقلة من المومياء أو الآثار تدرس وحدها ، وكأنهم علماء جيولوجيون يدرسون طبقات الأرض ، أو علماء أركيولوجيون يدرسون الحفائر ، بل هؤلاء إذ يدرسون طبقاتهم وحفائرهم يربطونها أخيرا بالحياة الإنسانية ،

---

(١) لكن صديقى وزميلى الأستاذ عبد المجيد عابدين رأى أنى أكثرت منها عن الذى يلزم لإيضاح معناى ، فعدت فحذفت منها بعضها . وأحب الآن وقد قارب كتابى التمام أن أعبر عن امتنان عميق أحس به نحو صديقى الأستاذ عابدين ، فقد قرأ كتابى هذا صفحة صفحة ، وقدم إلى شتى النصائح ، وأعانى بمختلف الاقتراحات ، وكان لمناقشاته ومعارضاته أثر عظيم فى تجنيبى كثيرا من الأخطاء ، وتعديلى كثيرا من التقريرات . وإنى أؤكد له أنى مقدر جهده شاكر إخلاصه وغيرته ، أعاننا الله جميعا على خدمة أدبنا العربى .

أما مدرسونا ودارسونا فلا يفعلون شيئا من هذا . لا ينتبهون إلى أن الأدب لم يوضع لهم ليدرسوه دراسة « الإخصائيين » متخذين منه مجالا للتقعر العلمى والتحذلق الجدلى والتفيهق اللفظى . بل وضع لنا جميعا ، لنا معشر الجنس البشرى ، ليذكرنا نحن بتجار بنا ، ويساعدنا نحن على فهم حياتنا وفهم نفسياتنا وفهم عقدنا ومشاكلنا . لينفس عن عواطفنا نحن ، وليقدم إلينا نحن ما يقدم من سلوى وعزاء ، ومن تفريج وإمتاع ، ومن عون وإلهام .

لست أطلب إلى مدرسينا ونقادنا أن يقلدونى فيصارحوا القارئ والتلميذ بتجاربهم الشخصية ، فهذه تضحية لا يستطيعها كل إنسان ، بل أنا لم أقدم عليها فى كتابى هذا إلا مضطرا ، وأرجو أن لا أضطر إليها فى أى كتاب قادم يمكننى الله من تأليفه . بل أريد أن ألفتهم إلى أن هذه هى الطريقة التى ينبغى أن يدرسوا بها الأدب بينهم وبين أنفسهم حين يخلون إليها . فإن فعلوا هذا فسيفهمونه فهما حقيقيا ، وسيقدرونه تقديرا حقيقيا ، وسيهتزون له اهتزازا صادقا ، إذ ذاك يستطيعون أن يخرجوا إلينا بنتيجة دراستهم الشخصية محتفظين لأنفسهم بذكرياتهم الخاصة ، مقبلين علينا بفهم عميق ، وتقدير كامل ، واهتزاز صادق ، وهم بهذا وحده سيمكنهم أن يجيدوا نقد الأدب وتدريسه .

فتذكر أيها القارئ ، تذكر ، تذكر ، وستجدنى أكرر هذه النصيحة لك بين البيت والبيت وأقبل عليك أسألك هل تذكرت تجربة مشابهة ، فافعل ، اطرح كتابى هذا ، أغلقه وارمه بعيدا عنك ، واغمض عينيك ، وحاول أن تستعيد إلى ذاكرتك تجارب طفولتك ، وتجارب صباك ، وتجارب شبابك ، وتجارب كهولتك ، وليس لك عذر واحد إن لم تتذكر ، فإن لم يكن لك ولد مات فلك ولد مرض حتى خشيت عليه . وإن لم يكن لك ولد فلك أخ أو أخت ، فإن لم يكن أخ أو أخت فأبناء عم وخال وبنات أعمام وأخوال . فإن لم يكن شىء من هذا فلا بد أنه كان لك رفاق طفولة ورفاق صبا ذهبوا وبقيت أنت ، فأنت حتى اليوم تتذكرهم بين الفينة والفينة . ولك أصدقاء مات أطفالهم فجزعوا وشاهدت أنت جزعهم .

فما رأيك إذا بدأت الآن فى الذكرى ، فطرحت كتابى هذا برهة من الزمن ، تحاول أن تتفهم فيها هذه التجربة ، تجربة والد يفقد ولده ، تحاول ذلك لا بالتفكير النظرى ، بل بسبيله الوحيد الذى شرحته لك ، بالذكرى ؟

إلى شعرائنا : ما هو الرثاء ؟

ولكننى قبل أن أعرض عليك مرثيـة ابن الرومى لا بد أن أنبهك إلى أنها ليست من نوع المراثى التى تقرأها هذه الأيام فى دواوين شعرائنا وفى أعمدة مجلاتنا وصحفنا . فهذه مراث فاسدة ، وتلك مرثية صحيحة ، لأن هذه مراث كاذبة ، وتلك مرثية صادقة .

الميزة العظمى لهذه القصيدة هى صدقها التام وخلوها التام من المبالغة ، فلا أظنها ستعجب شعراءنا المحدثين ، فهم لا يظنون الرثاء شيئا إلا مجالا يهرقون فيه الدموع الغزيرة ، ويصعدون فيه الزفرات ، ويصرخون فيه ويلطمون الخدود ويشقون الجيوب ، وهم بهذا كله لا يدلون على حزن صادق ، بل على تهريج مشعوذ ، ويعجزون عن أن يستثيروا فينا مجاوبة عاطفية ، اللهم إلا إذا كان ذوقنا قد بلغ نهاية الفساد الذى يستطيع ذوق أن يبلغه .

إذا استجزنا الكذب فى فن أدبى فلن نستجيزه فى الرثاء ، وإن تسامحنا مع المبالغة الشعرية فى سائر الفنون فلن نسامحها فيه . فالرثاء أشد فنون الشعر استلزاما للصدق ، ولست أعنى « الصدق الفنى » الذى له أن يهمل بعض التفاصيل وأن يبدل منها ويعيد ترتيبها . بل أعنى الصدق الحرفى . فما هو الرثاء ؟

هو تصوير حزن الشاعر لموت إنسان ، واستثارة نفس الحزن فى السامع أو القارئ . فالشاعر يقول لنا إنه حزين ، ويحاول أن يجعلنا نشاركه حزنه . ونحن لن نتأثر له قلامة ظفر إذا عرفنا أنه كاذب . بل لا نستطيع أن نتأثر له كثيرا إذا عرفنا أنه يبالغ فى حزنه ويهوّل من مصابه . فالذى يريد أن يستثيرنا حقا لزام عليه أن يكون صادقا ، وألا يبالغ ، وألا يلجأ إلى الأفراط فى النواح والعويل ، وأن يكتفى بتصوير حزنه تصويرا دقيق الصدق ، يوفيه حقه ، ولكن لا يبالغ فيه قيد أنملة ، فلا يدعى دمعة واحدة أكثر مما أغدق ، أو زفرة واحدة أكثر مما زفر ، وألا يضيف إلى مصابه مثقالا واحدا لم يوجد فيه .

بل مرحى مرحى لو اقتصد فى تصوير حزنه اقتصادا عامدا ! إذ ذاك يكون شعره أشد تأثيرا فينا وأبلغ مضاء فى قلوبنا . ولا تظنن أن هذا الاقتصاد في تصوير الحزن من خصائص الشعر الإنجليزى ، فإن فى الشعر العربى القديم ، جاهليه وإسلاميه ، وعباسيه ، مراثى كثيرة

هى آيات فى هذا الاقتصاد ، وهى لذلك شديدة التأثير فى النفس حقا .

إذا أراد القارئ أن يفهم هـذا حق الفهم فلا يفكرن فى المراثى ونصيب الشعراء من الصدق ومن الاقتصاد ، بل دعه يفكر فى تجارب الحياة الواقعة . يموت الميت ، فتجد الناس فى حزنهم طبقات . فهذا يصيح و يعول ، ولـكنك تعرف أنه ليس محزونا حقا و إنما هو يؤدى واجبا اجتماعيا . فهل تستطيع أن تشعر له بمشاركة عاطفية ؟ بالطبع لا . وهذا آخر يبكى و يصيح ، وأنت تعرف أنه محزون حقا ، ولـكنك تدرك أنه يبالغ فى هـذا البكاء والصياح ليـكتسب عطف الناس ، فهل يكتسب منك عطفا ؟ ليس كثيرا . فأنت تأسف حقا لحزنه ، ولـكنك لا تملك نفسك أن تتقزز من مبالغته . وهـذا ثالث يبكى على قدر حزنه الصحيح ، فهو الذى يؤثر فيك حقا . ولـكن هنا رابعا أسمى من هذا ، قد حزن أشد حزن ولـكنه يتمالك نفسه فيرغم شفتيه على الابتسام ، و يحيى من جاء يعزيه ، و يتصنع أنه رابط الجأش ، فهذا هو الذى يبتعث أشد عطفنا ، بل يبتعث فينا نظير الحزن الذى يلذعه و إن لم يكن قريبا ولا صاحبا . وهذا الرابع يستحق شيئا من التأمل ، وخير وسيلة لهذا أن أقص عليك تجربة شخصية حدثت لى منذ عامين .

توفى ولد لأحد وجهاء السودانيين ، وكنت أعرفه معرفة يسيرة ، فرأيت واجبا علىّ أن أزور أباه معزيا ، فذهبت إلى منزله فى أم درمان ، منتظرا أن أجد مناحة قائمة ، وأن تبلغ إلى أذنى الصيحات والصرخات قبل أن يلوح لى المنزل عن بعد . فما بلغ أذنى شىء من هذا ، ولا وجدت مناحة ، بل وجدت رجلا مبتسما هاشا باشا ، حيانى أجمل تحية ، وأجلسنى إلى جانبه ، وأخذ يسألنى عن أخبارى ، وأخذ يحدثنى عن السياسة ، وعن التعليم ، وعن المرأة فى المجتمع ، وعن الزراعة السودانية .

ودهشت أشد دهشة ، فقد كنت أعرف مقدار حبه لولده ذاك ، وغلاء ولده فى قلبه ، وأعرف أن موته كان صدمة شنعاء ، وكنت أنتظر أن أجد رجلا محطما ، متهالكا فى الحزن ، لا يكاد يسمع عزائى ، ولا يكاد ينظر إلىّ و يتمتم كلمة الشكر تمتمة آلية .

وابتدأت دهشتى تتحول إلى إعجاب شديد فإكبار عظيم ، إذ كنت طول مجالستى إياه ، أستشف بين الفينة والفينة ولهه المحرق ، وجواه اللاذع ، من وراء حديثه الفكه ومجاملته

الرائعة ، فى طرفة بسيطة تطرفها عينه ، أو وخزة هينة تتطرق إلى صوته ، فيسرع بكبحها ويعود إلى تجالده .

وانصرفت عنه وأنا محزون ملتاع ، واستمر حزنى لحزنه أياما .

لست أقصد بهذا أننى أنتظر من شعرائنا فى مراثيهم ألا يتحدثوا عن حزنهم ومصابهم ، وأن يثرثروا عن السياسة والتعليم والمرأة فى المجتمع والزراعة سودانية وغير سودانية . وإلا ما كانت قصيدتهم بطبيعة الحال رثاء . إنما أريد أن ألقى عليهم درسا يريهم أنهم إن اقتصدوا فى تصوير حزنهم وتقدير مصابهم حصلوا منا على مشاركتنا التامة لهم فى حزنهم . وكلما زادونا تهويلا ازددنا عنهم نفورا وبحزنهم استخفافا .

ماذا يفعل شعراؤنا المحدثون حين يرثون ؟

فليلاحظ القارئ أولا أننى لا أقصد المراثى التامة الكذب ، التى نعرف ، ويعرف الشاعر أننا نعرف ، أنه ما حزن ولا تألم بل هو واجب يؤديه ، إنما أقصد مراثيهم التى ينظمونها بين آن وآن فى رثاء صديق لهم توفى ، أو قريب رحل ، أو عظيم تحبه الأمة وتشعر بالحزن حقا حين يموت .

ياليتهم إذ ذاك يكتفون بالمبالغة فى تصوير حزنهم هم ، وفى تفجير أنهار الدموع وإشعال مراجل الزفرات من عيونهم وفى صدورهم . فإنهم لا يكتفون حتى يعمموا الخطب فى الشرق جميعه ، بل فى الكرة الأرضية بأسرها ، فيدعون أن الجنس البشرى قاطبة قد حزن وهلع ، وبكى وأعول ، وفقد كل أمله فى الحياة ، حتى يخيل إليك أنك فى صبيحة اليوم التالى ستقرأ فى الجرائد أن الجنس البشرى كله قد انتحر .

وياليتهم يقفون عند كرتنا الأرضية المسكينة فيفعلون بها ما يشاؤون ، فإنهم ليتجاوزونها إلى الشموس والأقمار فيزلزلونها أو ينسفونها نسفا ، وإلى النجوم والأفلاك فيوقعون بها أشد الاضطراب وأعنف الخلل . وكل عزائنا أنهم قد بقى عندهم قدر من الحياء صدهم عن هز العرش الإلهىّ لموت ميتهم الذى يرثون .

بهذا الحمق والعبث تفيض دواوين شعرائنا ، وتكتظ أعمدة صحفنا ، وتسود صفحات مجلاتنا من أرقاها إلى أرخصها . وهذا عندهم وعند معظم قرائهم هو الرثاء ، ولقد ساد هذا

التقليد حتى لم يعد يثير فى أغلب القراء استشناعا ، وهذه داهية الدواهى .

هذا النوع من الرثاء يجب ألا نغتفره حتى حين نعرف أن الشاعر محزون حقا ، فإن هذا التهريج الشنيع يصرفه عن تصوير حزنه الحق ، فما رأيك فيه حين تجده من شعراء يرثون أناسا من المستحيل أن يكونوا قد فجعوا كل هذه الفجيعة بموتهم ، فلا هم أناس عاشروهم وارتبطوا معهم بالروابط الشخصية الوثيقة فهم الآن يألمون لفصمها ، ولا هم أناس حزنت الأمة لموتهم أو تعدى هذا الحزن حفنة من أقاربهم وأصدقائهم وليس الشاعر لهم بقريب ولا صديق .

ولكن إن شاء القارئ أن أضرب له أمثلة فلن أتخيرها من هذا الرثاء التام الكذب الذى يرثى به شعراؤنا أحد الباشوات أو رؤساء المصالح أو وكلاء الوزارات أو مديرى المديريات . ولن أتخيرها من شعر أصاغر شعرائنا الذين تزدحم السوق بدواوينهم وأعمدة الصحف اليومية والأسبوعية بمنظوماتهم . بل سأتخيرها من شعر شاعرينا المحدثين العظيمين شوقى وحافظ ، وسأتخيرها مما رثى به هذان الشاعران رجالا عظاما لهم على الأمة الأيادى العظيمة تألمت الأمة لموتهم حقا . فإن استطعت أن أقنع القارئ بأن هذه المراثى لهؤلاء العظام من هذين الشاعرين الكبيرين قد بلغت حد التهويل السخيف ، فما باله إذن بتهويل سائر الشعراء فى رثاء أناس لم يبلغوا هذا القدر من العظمة ولا فجعت الأمة بموتهم هذه الفجيعة ؟

قال شوقى يرثى مصطفى كامل :

المشرقان عليك ينتحبان قاصيهما فى مأتم والدانى

وقال يرثى سعد زغلول :

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها وانحنى الشرق عليها فبكاها

مصطفى كامل وسعد زغلول أعظم الزعماء السياسيين الذين ظهروا فى الشرق العربى فى العصر الحديث . ولكن أتظن أن الشرق جميعه ، سواء منه الشرق الأدنى والشرق الأقصى ، قد انتحب لموت مصطفى كامل أو أقام عليه مأتما ؟ أتظن أن هذا الانتحاب والمأتم حدثا فى اليابان ، والصين ، والهند الصينية ، وسيام ، والملايو ، و بورما ، والتبت ، والهند ؟ أتظن أن هذه

المئات من الملايين من الصفر والسمر والحمر ومن البوذيين والشنتويين والكنفيوشيين والبراهمة والجانيين والتاويين والوثنيين ، قد « انتحبوا » لموت مصطفى كامل وأقاموا عليه « مأتما » ؟ بل سمعوا باسمه ؟

بل كم تظن من عرب الجزيرة ، وبدو العراق ، وبدو الشام ، وفلاحى مصر ، وبدو السودان ، قد « انتحبوا » لموته ؟

أو تحتاج مصيبتنا فى وفاة مصطفى كامل إلى هـذا التهويل ؟ أو لم تكن فادحة فى حد ذاتها لو قنع الشاعر بتصوير قدرها الحقيقى ؟

هذا نظم لا يستسيغه إلا ذو ذوق فاسد . سيرد علىّ كل شعرائنا ومعظم نقادنا قائلين : ولـكن هذه مبالغة شاعر . وهذا بالضبط ما أعنيه ، هذه مبالغة شاعر . وهى مبالغة سخيفة سقيمة لا يعجب بها بل لا يجوّزها ويعفو عنها إلا من أفسـد ذوقه تعوّده على قراءة هذا النوع من الرثاء .

وقُل مثل ذلك عن انحناء الشرق على سعد زغلول وبكائه إياه . ولـكن هذا ليس كل شىء ، فشوقى لا يكتفى بهذا حتى يميل الشمس ويشيعها . سيرد علىّ شعراؤنا : ولـكن هذا مجاز . فالشاعر لا يريد أن يدعى أن الشمس التى نعرفها هى التى مالوا بضحاها وشيعوها ، بل رجل له جلال الشمس ونفعها وضـوءها الخ . وهذا شىء أعرفه ولا حاجة لى بأحد يشرحه لى . ولـكن هذا — مرة أخرى — هو ما أعنيه بالضبط . فالشاعر الذى يحتاج إلى مثل هذه المجازات الـكاذبة الفاسدة المهوّلة ليصوّر حزنه ليست لديه قدرة على تصوير الحزن .

وأما حافظ فلن أختار له قصيدة من مراثيه السقيمة المتكلفة يرثى بها أحد « الذوات » ولا غرض له إلا أداء واجب ، بل سأختار له مرثية جميلة حقا ، عظيمة الحظ من الصدق ، حزن فيها حزنا حقيقيا لموت الذى يرثيه ، لأنه كان رجلا عظيما حقا ، وكان حافظ إلى هذا صديقه وربيب نعمته . أعنى رثاءه للأستاذ الإمام . فى هذه القصيدة البديعة التى يستثير بها حزننا حقا ، ويصل ذروة الرثاء الصادق حين يتحدث عن ذلك المنزل فى عين شمس الذى أظله وأرغم حساده وغم عداته ، والذى صار الآن موحشا مقفر العرصات ، لا يقنع بمثل هذا

الوصف الصادق لمصابه الشخصى ومصاب سائر المسلمين ، بل لا بد أن يلجأ إلى التهريج فيحدث فى الكون كله انقلابا فى الأبراج وانحرافا فى النجوم وهويا فى الشهب :

رأى فى لياليك المنجم ما رأى   فأنذرنا بالويل والعثرات
ونبّأه علم النجوم بحادث   تبيت له الأبراج مضطربات
رمى السرطان الليث والليث خادر   ورُبّ ضعيف نافذ الرميات
فأودى به ختلا فمال إلى الثرى   ومالت له الأجرام منحرفات
وشاعت تعازى الشهب باللمح بينها   عن النير الهاوى إلى الفلوات

ردّى على مثل هذا النظم أن شيئا من هذا لم يحدث لوفاة الشيخ محمد عبده . بل شىء منه لم يحدث لوفاة ولد سيد الخلق أجمعين . ولو جوّزنا لأحد أن يتخيل شيئا من هذا لما جوّزناه لحافظ إبراهيم يرثى الشيخ محمد عبده ، بل جوّزناه لأب مفجوع فى ابنه قد طال حرمانه من الولد . فانظر الآن إلى نزاهته وأمانته ومبلغ صدقه ، لما وافق موت ولده إبراهيم كسوف الشمس ، فظن الناس أنها انكسفت لموته ، أبى فى شدة حزنه وعظم مصابه أن يدعهم فى هذا الخطأ ، فقام فيهم فخطبهم وقال « إن الشمس والقمر آيتان من آيات الله لا تخسفان لموت أحد ولا لحياته » .

ولكن البلية فى أمثال هذه المراثى ليست محصورة فى كذبها ، أو فى سخافة تهويلها . بل البلية العظمى أنها تدل على أن ناظمها لا يفهم كارثة الموت الحقيقية .

كارثة الموت الحقة هى أن شيئا من هذا الانقلاب الكونى لا يحدث . يموت العزيز علىّ ، فيلتاع قلبى لموته ، ولكن الشمس تستمر فى الإشراق والغروب ، والأرض تستمر فى الدوران حولها وحول نفسها ، والحياة تستمر كما كانت لم تتوقف ثانية ، والناس منصرفون إلى أعمالهم وأحلامهم ومشاكلهم ، مقبلون على حياتهم الخاصة بما فيها من أفراح وأتراح . فإذا نظرت فى أصدقائى ومعارفى وأقاربى لم أجد إلا القليلين قد تأثروا حقا ، ولم أجد إلا بضعة نفر بجانبى استمر حزنهم أياما . ولو أننى نظرت فرأيت الشمس قد مالت لموت ولدى أو الحياة قد توقفت ثانية واحدة ، والناس قد أغدقوا دمعة فريدة ، لخف حزنى وقلّ أساى

تلك شناعة الموت حقا ، إننا نحن البشر لسنا بشىء فى الكون ذى بال ، يرى المفجوع

عظم خطبه هو ، ويرى فى نفس الوقت هوانه أمام الكون والحياة والأحياء . فالكون لا زال على انتظامه ، والحياة لازالت فى تدفقها وصخبها ، والأحياء لا زالوا مقبلين على مآكلهم ومشاربهم ولذائذهم ومتاعبهم .

والذين ينظمون تلك الادعاءات البهلوانية ليست لهم أمام الموت رهبة حقيقية ، والموت أرهب تجربة تحملها الحياة للإنسان ، والذى لا يخشع أمامه فيلجأ إلى تلك الشعوذات خليق بألا يخشع أمام شىء . والذين يعجبون بمثل تلك الشعوذات أو يغتفرونها خير لهم ألا يضيعوا وقتهم بقراءة مرثية ابن الرومى . فابن الرومى لا يدعى شيئا من هذا الانقلاب الكونى ، ولا يدعى أن الإنسانية جميعا قد فجعت بموت ولده ، بل هو لا يبالغ فى تصوير حزنه هو . ولو أنه فعل شيئا من ذلك لعذرناه حين لم نعذر شوقى فى رثائه لمصطفى كامل وسعد زغلول ولم نعذر حافظا فى رثائه للأستاذ الإمام .

أكاد أسمع نفرا من أولئك المعجبين بتلك السخافات يصيحون بى : أتسوّى ولد ابن الرومى بمصطفى كامل وسعد زغلول ومحمد عبده ؟ وجوابى على هذا الصياح هو بكل برود : لست أسوّيه فقط ، بل أزيده على كل منهم درجات فى استثارة حزن الشاعر المحزون . والذى يدعى أن حزن شوقى أو حافظ لموت أحد أولئك الثلاثة كان أحر من حزن والد يفقد ولده هو رجل قد ختمت الشعوذة على سمعه و بصره وقلبه فهو حرى ألا يفكر طول حياته تفكيرا سليما فى مسألة واحدة . و إلا فسل أشد المسلمين تقوى أيفضل أن يموت ولده أو يموت محمد عبده وعشرة من أمثاله ، أو سل أعظم المصريين وطنية أيفضل أن يموت ولده أو يموت مصطفى كامل وسعد زغلول ومائة من أمثالهما . ولا تقبلن إجابته العاجلة فقد يندفع فى تحمس ، بل أجله مدة يفكر فيها مليا ، و يتأمل فى منزلة ولده فى قلبه ، ثم انظر ماذا تكون إجابته .

فإن سألنى شعراؤنا كيف يصورون حزنهم إذن أن حرموا تلك التهويلات ، أجبت : ها هو ابن الرومى . انظروا إليه . تأملوا قصيدته . تدبروا صدقه التام بل اقتصاده العظيم . وتأملوا كيف يستطيع برغم هذا — أستغفر الله ، بل بسبب هذا — أن يستثير حزننا و يحملنا على مشاركته فى جواه وحرقته . تأملوه فى صدقه واقتصاده ، فصفوا حزنكم كما هو لا تبالغوا فيه قيد شعرة ، بل حاولوا أن تقتصدوا فى تصويره ، وانظروا ما ذا ستكون النتيجة .

بكاؤكما يشفى ...

بكاؤكما يشفى وإن كان لا يجدى   فجودا فقد أودى نظيركما عندى

صدقه يطالعك من أول كلمة فى قصيدته . فهذا أب مفجوع يعترف بأن بكاء عينيه يشفيه . وهذا شىء لن يرضى عنه مهرجو شعرنا الحديث . فهم يأبون إلا أن يدعوا أن حزنهم سيبقى أبد الآبدين لا تخمد جذوته ولا يخف مثقال حبه ، دعك من أن يشفى ، ويزعمون أنهم سيقضون حياتهم فى النواح والعويل والشهيق والزفير . ولكن هل هذا هو الذى يحدث حقا ؟ .

الذى يحدث حقا هو أن البكاء يخفف من الكرب تخفيفا عظيما . والقارئ الذى حزن فبكى ، والذى يستطيع الآن أن يتذكر أمثال هذه التجارب ، سيتذكر كيف أن إطلاقه العنان لدموعه قد فرج من كربه ، وأراح من صدره ، وخفف من غمته ، حتى أنه ليخرج منها متنهدا تنهد الارتياح ، يبتسم والدموع لا تزال عالقة بجفنيه ، فيمسحها وقد أحس بتفريج عظيم . والرجل المجرب الذى يرى محزونا يبكى لن يحاول انتهاره وصده عن البكاء ، بل سيتركه يبكى ما شاء وما أسعفته الدموع ، عارفا بأن هذه خير وسيلة لتخفيف كربه . وليس يعنينا الآن أن نغامر فى بحث علمى فزيولوجى نتبين فيه سبب هذا ، إنما تكفينا التجربة العادية لكل الناس . فالذى يدعى لك أنه سيبكى إلى الأبد ولكن لن يخف حزنه كاذب ، أحرى بك أن تشك فى بكائه وفى حزنه معا .

ثم هل من الحقيقة فى شىء أن أحدنا يستطيع البكاء إلى الأبد ؟ يا ليت هذا كان ، فإن فى دوام البكاء دوام التفريج ، والذين يدعون البكاء الأبدى يدلون على أنهم لا يعرفون أقسى حالات الحزن ، وهى المرحلة التى تلى مرحلة البكاء ، والتى تجف فيها الدموع وتتحجر المآقى فلا تسعف المحزون بدمعة تبل حرقته . يشتد به الجوى فيحاول أن يبكى فلا يستطيع ، فيزداد ضيق صدره ويثقل حمله حتى يكاد ينفجر . وهذه هى المرحلة التى بلغها ابن الرومى إذ نظم هذا البيت ، ولهذا تراه يخاطب عينيه ويصيح بهما أن « تجودا » له بالدمع . هذا شاعر لا يخجل من أن يذكر لنا أنه لا يستطيع أن يبكى على ابنه ، وهو بصدقه هذا يثبت أنه مكروب حقا ، ويرينا — دون أن يدرى — أنه وصل أقصى مراحل الحزن الإنسانى .

بل هذا أب يعترف لنا بأنه يريد أن يشفى من حزنه ! وهذا أيضا لن يعجب أصدقاءنا الذين يفضلون أن يدعوا أنهم لا يريدون العزاء ، ولا يحاولون السلوى ، وأنهم سيقضون بقية أعمارهم فى كرب دائم ، ومأتم قائم ، يقبلون عليه إقبالا ولا يحاولون عنه خروجا ، بل كلما نسوا عادوا فذكروا أنفسهم تذكيرا عنيفا . ولكن هل هذا هو الذى يحدث حقا ؟

هم بهذا يدلون على أنهم لم يحزنوا ، وإلا لعرفوا أن الحزن إذا اشتد بالمحزون دفعه دفعا إلى أن يحاول السلوى وينشد التسلية ويسعى فى سبيل النسيان ، وكم شاهدت من آباء مفجوعين يحاولون هذا كله ، فيذهبون إلى المقاهى ، ويطيلون الاختلاط بالناس ، ويؤمون دور التسلية واللهو وكانوا من قبل عنها عازفين . يحاولون أن يتلهوا ، يحاولون أن يسلوا ، يحاولون أن ينسوا .

من شهور أربعة مرضت لى ابنة صغيرة مرضا ألزمها المستشفى شهرين كاملين بين الحياة والموت . أفتظن أنى حاولت دائما أن أتذكرها ، وأن أتمثلها فى عين خيالى فى سريرها الأبيض الصغير طريحة ، تعانى أبرح الآلام ، يحيط بها الغرباء ؟ أم تظن أننى — كما يدعى أولئك الكاذبون — كنت كلما نسيت عدت فذكرت نفسى تذكيرا عنيفا وحملتها حملا على الالتياع والزفرات ؟ أم تظن أن زوجتى فعلت شيئا من ذلك ؟ بل حاولنا أن ننسى ، وحاولناه محاولة عنيفة . ما أكثر ما ذهبنا إلى دور السينما ونحن من أشد الناس لها كراهية . وما أكثر ما قرأنا من الروايات البوليسية وكنا ممن يحتقرونها ويحتقرون قارئيها . ولا أعدد عليك الحيل التى تحيلناها والوسائل التى لجأنا إليها — ولم يكن إنهماكى فى تأليف هذا الكتاب إلا إحداها ! —

ابن الرومى يريد أن يشفى من حزنه ، ويسعى إلى هذا سعيا ، وهو بهذا ، مرة أخرى ، لا يقلل من رثائنا له ، بل يزيدنا له رثاء لو كنا ممن لذع بلذع الحزن حقا .

وليس هذا كل ما فى البيت من آيات الصدق ، فأروعها لم أشرحه بعد . وهو قوله « نظيركما » . فليتأملها القارئ . ما معناها ؟ معناها أنه يسوى ابنه المحبوب العزيز الذى فجع بموته ، بعينيه — لا أكثر !

هنا سأقول كلاما يزعج معظم الناس فى بلداننا العربية . لأن معظم الناس فى هذه

البلدان لم يتعودوا للأسف الشديد ، نزاهة التفكير ، ومصارحة النفس بالحقائق ، فهم يقضون حياتهم يخدعهم غيرهم و يخادعون أنفسهم ، بالعبارات الرنانة ، والألفاظ الطنانة ، والأساليب المموهة ، والأمثال السائرة ، والا كليشيهات المحفوظة ، التى تختم على القلوب والأبصار فلا يدرك الفرد منهم حقائق الحياة ، وحقائق التجارب الإنسانية ، وحقائق أنفسهم ، والحقيقة فى الموضوع الذى نحن بصدده أن الولد لدى الناس جميعا لا يعلو على قيمة النظر . وخير ما أثبت به ادعائى هذا أن أسأل كل قارئ لكتابى : أيظن أنه مستعد لأن يضحى بنظره فى سبيل الاحتفاظ بولده ؟

أما الذين لم يرزقوا الولد فلا حق لهم فى المشاركة فى المناقشة ، لأن نقاشهم سيكون نظريا بحتا ، والنقاش النظرى البحت — حتى فى مثل هذه المسألة الافتراضية — لا قيمة له ، وأما الذين قد رزقوا الولد فأغلب ظنى أنهم سيندفعون فى حرارة زائدة قائلين : أجل ! إننا مستعدون أن نضحى بنظرنا فى سبيل الاحتفاظ بولدنا ! نضحى به بكل سهولة و بأتم استعداد ! نضحى به فى أى لحظة ، فى الحال ، الآن ، بدون تردد !

ولكنى لن أقبل منهم هذه الإجابة المتسرعة ، بل سأمهلهم أياما ، أرجوهم فيها وألح فى رجائى أن يفكروا تفكيرا جديا . أن يتخيلوا حقا ماذا تكون حالهم لو ووجهوا بمثل هذه الخيرة حقا ، فخيروا بين فقد الولد وفقد البصر . فليتخيلوا أن هناك إنسانا ، أو شيطانا ، يقف أمامهم ينتظر قرارهم ، حتى يحرمهم إما الولد و إما النظر . وما أحسبهم ، إذا فكروا فأطالوا التفكير ، ولم يستمروا يخادعون أنفسهم بالقيم الوهمية ، و بمقاييس الأخلاق التى يعثر عليها فى الكتب المدرسية ولا يعثر عليها فى الطبيعة الإنسانية ، إلا مدركين قيمة البصر حقا ، مدركين غلاء العينين ، مدركين نفاسة هذه النعمة العظيمة ، إذ ذاك سيعرفون أنهم لو ووجهوا حقا بمثل تلك الخيرة ، لما كانوا على ذلك الاستعداد التام السريع المباشر الذى زعموه ، بل لترددوا أشد التردد .

فليلاحظ القارئ أننى لا أدعى أنهم سينتهون إلى تفضيل البصر و إيثار استبقائه ، فقد ينتهون إلى العكس ، إلى التضحية به فى سبيل الولد . إنما كل غرضى أن أريهم أن قيمة البصر غالية نفيسة ، وأن الذى يوجه إليه مثل هذا السؤال الافتراضى فيتسرع مبديا استعداده

التام لتضحية عينيه ما صدق نفسه وما صدق سائله ، وأن ابن الرومى إذ سوى ولده بعينيه قد أبدع فى تصوير نفاسته . أفتظن أنه خليق بازدرائنا حين يقول لعينيه : لقد فقدت ما هو نظيركما فى القدر والنفاسة ؟

بل هو خليق باحترامنا ، لا يزدريه إلا من يظن أن العاطفة الإنسانية لا قيمة لها إذا لم يبالغ فيها ، ولا يدرى أنها ، فى حد ذاتها ، دون أى مبالغة تضاف أو رتوش تنمق ، ذات قيمة عظمى ، وهو أيضا خليق بأن نزداد عليه عطفا فى رزئه ، فهذا رجل لا يدعى أكثر مما وقع ، وما وقع فيه الكفاية من فداحة الخطب وعظم البلية . فالذى يشبه مصيبة فقد الولد بمصيبة فقد البصر ولا يزيد قد ظفر منا بكل ما يريد من العطف والرثاء ، لأنه قد وصف فأجاد نصيبه من اللوعة .

ألا قاتل الله المنايا ورميها ... من القوم حبات القلوب على عمد

توخى حمام الموت أوسط صبيتى ... فلله كيف اختار واسطة العقد

ابن الرومى يدعى أن الموت تعمد قتل ولده تعمدا ، وتوخاه توخيا ، ولا أظن القارئ الذى يتذكر ما قلناه عن « معاكسة القدر » سيلومه ، أو يلوم أحدنا حين يخيل إليه حقا أن فى الطبيعة شيطانا شريرا يحقد عليه حقدا شخصيا ويدبر له المكيدة ويتحين له الأحايين عن قصد عامد .

ولكأن ابن الرومى يصف هنا شعورى وشعور زوجتى حين هاجم المرض ابنتنا هجوما مفاجئا عجيب المفاجأة .

ولم تكن حيرتنا بأقل من جزعنا . ظللنا مشدوهين فاغرى الفم كالبلهاء لا نكاد نصدق أن هذا قد حدث لنا . لنا نحن ؟ ابنتنا نحن ؟ ابنتنا ؟ مستحيل ! وعبثا حاول الأطباء إقناعنا بأنها صدفة محضة قد تحدث لأصح الأطفال . ما استطعنا أن نصدق أنها صدفة . فلم وقعت هذه الصدفة لنا نحن ؟ لا تقولن لنا صدفة ! بل هى فعل متعمد مقصود لا شك فيه !

ونسينا نزعتنا العلمية ، وتبخرت سخريتنا بالمتشائمين والمتفائلين ، وعدنا نؤمن بالعين ، ونؤمن بالسحر ، ونؤمن بالحسد . وما كان ذلك إلا لأن عظم الخطب أطاش عقولنا وأزاغ رشدنا .

سل كل والد يمرض ولده مرضا خطيرا أو يموت يخبرك بأن هذا أيضا شعوره . عبث أن يقال له إن ولده ليس الوحيد الذى مرض أو مات ، فنحن لا نعرف الخطب حقا إلا إذا ألم بنا ، ونحن نرى حولنا فى كل يوم عشرات الأطفال يفترسها المرض أو يحصدها الموت ، فنظن أننا قد تعودنا على هذا المنظر فلن يثير دهشتنا ، حتى إذا داهمنا نحن تحيرنا كأن لم يمرض أو يمت ولد قبل ولدنا ، وهذا التحير هو الذى يدفعنا إلى تخيل العمد فيما حدث .

فهذا ابن الرومى ، كان ولده ، كما سيظهر لك من سائر القصيدة ، غاية فى الصحة والنشاط وتورد الوجنات والازدهار ، ثم داهمه مرض تدل القصيدة على أنه من هذه الأمراض المعدية التى تفاجئ الأطفال ، ثم مات بعد أيام قليلة من المرض ، فلا عجب أن يشعر بذلك الشعور الذى يشعر به كل والد ، بل لا عجب أن يكون تخيله للقدر العامد أشد ، فقد عرفت أى رجل هو .

وانظر الآن مرة أخرى فى هذا البيت :

توخى حمام الموت أوسط صبيتى ∗ فلله كيف اختار واسطة العقد

ابن الرومى يدعى هنا أن الولد الذى مات كان أعز أولاده . فلم هذا ؟

إذا كان غرض الشاعر من نظم مرثية أن ينفس عن حزنه أولا وأن يثير فينا نظير حزنه ثانيا ، فكيف يتم له ذلك ؟ أيكتفى بأن يقرر أنه محزون ، وأن حزنه عظيم ، وبأن يبكى ويصيح ، ويعول ويندب ، ويصعد الآهات والزفرات ؟ لو اكتفى بذلك لربما نفس عن حزنه حقا ، ولكنه لن يفلح فى استثارة مشاركتنا العاطفية . فليس فن الرثاء الأدبى صنعة النائحات النادبات (فليلتفت إلى ذلك شعراؤنا[1]) . ولو ظل الشاعر ساعات يلطم الخدود ويهرق الدموع ، ويقول إن خطبه جليل وإن أمره فادح ، ويصيح آه وأوه وواحسرتاه ، ويدعونا إلى أن نبكى نحن أيضا ، لما أنتج بهذا رثاء بالمعنى الأدبى ، ولما أثر فى نفوسنا تأثيرا كثيرا ولا قليلا .

إنما يتم له هذا إذا صور لنا حزنه بصور تفصيلية تشرح لنا حالته ، وتتبع خواطره ، وتصف علاقته بالمتوفى ، وتحلل نوع مصابه ، ونوع الافتقاد الذى يحس به . وسبب هذا

---

(١) من أسباب فساد رثائهم أنهم التفتوا إلى أسوء المراثى العربية يقلدونها ، مثل :

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر ∗ فليس لعين لم يفض ماؤها عذر

وأمثالها مما ليس فيه حزن حقيقى ، بل هو ما سميناه « صنعة النائحات النادبات » ، ولم يلتفتوا إلى رثاء ابن الرومى وأمثاله من الرثاء الصادق .

أنه ليس هناك « ميت » مجرد ، أو « حزن » مجرد ، فلا يمكن أن يكون هناك « رثاء » مجرد . بل الميت شخص معين ، وافتقادنا إياه افتقاد من نوع معين . فافتقادنا الولد غير افتقادنا الزوجة ، غير افتقادنا الأخ . غير افتقادنا الوالد ، غير افتقادنا الصديق ، غير افتقادنا العظيم من رجال الوطن ، بل افتقادنا أحد أولادنا أو أحد أخوتنا غير افتقادنا لولد آخر أو أخ آخر .

وابن الرومى يبدأ فى هذا التحديد بهذا البيت . فتأمل فيه :

توخى حمام الموت أوسط صبيتى   فلله كيف اختار واسطة العقد

أتظنه مجرد صورة بلاغية عن ولد أوسط يشبه بواسطة العقد ثم يستلب من أبيه من بين أخويه كما تستلب الواسطة من بين حبات العقد من يد صاحبها ؟ بل إن به لتصويرا أبعد من هذا وأعمق . ابن الرومى يحاول أن يصف لنا اللذعة التى أصابته لوفاة ولده هذا بعينه ، ليس لوفاة « ولد » ، ولده الذى يكبره ولد آخر و يصغره ولد ثالث . فلو أن المتوفى كان ولده الأكبر ، أو ولده الأصغر ، لاختلف نوع الحزن .

إن كان للقارئ أولاد فليفكر فى حبه إياهم ، يجد أن حبه لكل منهم قد يكون مساويا لحبه للآخرين ، ولكنه من نوع مختلف . من طعم مختلف . لكل منهم لذة ومتعة تختلفان عن لذة الآخر ومتعته ، بل قد يستطيع أن يتصور لهم طعوما مختلفة اختلاف طعم التفاح عن طعم البرتقال عن طعم الموز . فإن لم يكن للقارئ أولاد فليفكر فى أخوته وأخواته يجد فى عاطفته نحوهم أيضا نفس التنوع . يحبهم جميعا حبا أخويا متساويا ، ولكن لكل أخ ولكل أخت لونا عاطفيا خاصا فى نفسه ، وطعما عاطفيا خاصا فى قلبه .

إذا أراد القارئ أن يتابع كلامى هذا متابعة صحيحة فلا يكتفين بالمتابعة النظرية ، بل ليقف الآن وليفكر فى أولاده أو فى إخوته . ليتذكر أسماءهم ، ووجوههم ، واختلاف سنهم واختلاف عقلياتهم وأمزجتهم وشخصياتهم ، وليتأمل فى منزلة كل منهم فى قلبه .

وهذا سبب جزع الوالد لفقد أحد أولاده . وهذا أيضا سبب نزوع الوالد إلى الاستكثار من الولد . لو فكرت فى الأمر تفكيرا منطقيا محضا لربما بدا لك هذا منه سخيفا أو غير مفهوم . فقد تقول : إذا كان المراد من الولد أن يحس الوالد بلذة الأبوة « أو الأمومة » فقد

كان يكفيه ولد واحد . وقد كان له عوض فيمن بقى من أولاده عمن مات . وحقيقة الأمر أن الوالد يحب كل ولد حبا مختلفا ، و إن تساوى حبه للجميع وسمى حبا أبو يا « أو أمو يا » لهذا يستكثر من الولد ، لأن كل ولد يضيف إلى عاطفته تلذذا جديدا . ولهذا يجزع لموت أحدهم لأنه يحرم نوعا من المتعة العاطفية لا يستطيع الآخرون أن يقدموها له . فليس الأولاد جميعهم برتقالات أو تفاحات تغنى برتقالة منها عن البرتقالات الأخرى أو تفاحة منها عن التفاحات الأخرى .

وتستطيع أن تضع نفس الفكرة فى قالب آخر فتقول : إن الأب إذ يتعدد أولاده تتعدد أبوته هو ، فلا يبقى أبا واحدا بل يصير وكأنه صار عدة آباء عددهم بعدد الأولاد . عاطفته الأبوية تتسع وتغنى وتتنوع كلما زاد عددهم واحدا . وقل نظير هذا عن الأم .

فلا تقبلن رثاء يرثى فيه « ولد » أو يرثى فيه « أخ » ، ولـكن سل : أى ولد ؟ وأى أخ ؟ بل الولد إذا كان وحيدا ، وكذلك الأخ ، فله من وحدته معنى خاص ، ولون عاطفى خاص ، ولذة خاصة .

هذا ما يريد ابن الرومى أن يشرحه لنا فى هذا البيت . فهو جزع لا لأن أحد أولاده مات ، بل لأن واحدا منهم معينا هو الذى مات . هو أوسطهم . هو « محمد » . هذا الولد بعينه ، ذو السن المعينة ، ذو الجسم المعين ، ذو الوجه المعين ، ذو الصوت المعين ، ذو الرائحة وذو الطعم وذو الشخصية المعينة المستقلة عن الآخرين . (فليقف القارئ هنا ليحاول أن يتذكر هذه الصفات عن ولدين مختلفين من أولاده أو أخوين مختلفين من اخوته) .

بل هو يشتد به لذع الافتقاد الخاص حتى يخيل إليه أنه كان خير أولاده جميعا ، وأنه لو مات ولده الأكبر أو ولده الأصغر لما جزع كل هذا الجزع . وهذا ما تجده إذا تأملت فى البيت . ولـكننا نعرف نحن أنه فى ادعائه هذا مخطئ ، ونعرف سبب خطأه ، وهو أنه يحس الآن باللذع الشديد لافتقاده هذا الولد بالذات ، فتبدو له اللذة العاطفية التى كان يقدمها له أعظم من اللذة العاطفية التى يقدمها كل من الآخرين .

ولسنا نحتاج إلى موت لنقدر المتعة العاطفية الخاصة التى نحصل عليها من كل ولد من أولادنا ، فإن مجرد المرض كاف . انظر ماذا يحدث حين يمرض أحد الأولاد ، وكيف تهمل

الأم ويهمل الأب سائر أولادهما كي يعتنيا بتمريضه ، وكيف يريانه أقصى حبهما وشفقتهما وكيف يفعل الأب هذا مهما كان من قبل قليل التعبير عن حبه الأبوى شديد الكتم له وكيف يثير هذا أحيانا غيرة سائر الأولاد إذ يخيل إليهم أن أبويهم يفضلانه عليهم ، بل يخيل إلى الأبوين حقا أن هذا المريض هو أعز أولادهما عليهما . ولعل خير شرح لهذا كله ما قالته تلك الأعرابية التى سئلت عن أحب أولادها إليها فقالت : الصغير منهم حتى يكبر والمريض منهم حتى يبرأ ، والمسافر منهم حتى يعود . ونستطيع نحن أن نضيف والذى يتوفى منهم حديثا حتى يمضى زمن يندمل فيه الجرح ويعود الأبوان إلى التعزى بمتعة الباقين عما حرماه من متعة المفقود .

وسيعود ابن الرومى إلى هذا الشعور نفسه يزيده شرحا فى موضع آخر من القصيدة . وذلك حين يقول :

وإنى وإن متعت بابنىّ بعده ... لذاكره ما حنت النيب فى نجد
وأولادنا مثل الجوارح أيها ... فقدناه كان الفاجع البين الفقد
لكل مكان لا يسد اختلاله ... مكان أخيه من جزوع ولا جلد
هل العين بعد السمع تكفى مكانه ... أم السمع بعد العين يهدى كما تهدى

ولنعد نحن حيث كنا من القصيدة :

توخى حمام الموت أوسط صبيتى ... فلله كيف اختار واسطة العقد
على حين شمت الخير من لمحاته ... وآنست من أفعاله آية الرشد

إن أردنا أن نفهم هذا البيت الأخير فهما حقيقيا فلا بد أولا أن نسأل سؤالا قد يبدو سخيفا : لم يحب الوالد ولده ؟

سيسرع الكثيرون فيجيبون . لأنه ولده ! لأنه فلذة من كبده ! لأنه قطعة من لحمه ودمه ! ولكن كل هذه تعبيرات إنشائية لا تشرح شيئا وتتركنا حيث كنا (دعك من خطأها العلمى) . فلنحاول أن نفكر فى المسألة تفكيرا صحيحا ولا تغرنا بساطتها الظاهرة .

ليلاحظ القارئ أولا أننى لست أنكر أن ما تريد هذه « التعبيرات الإنشائية » أن تعبر عنه ، وهو أن الوالد يحب ولده حبا غريزيا ، هو على نصيب من الصحة ، فلا شك أن

من أسباب حب الوالد لولده هذا الشعور الغريزى الذى تغرسه الطبيعة فيه . ولكنه ليس كل شىء ، بل ليس أهم الأسباب ، فهناك أسباب أعظم منه وأشد تمكنا .

فلنحاول أولا أن نفهم هذا الشعور الغريزى نفسه ، فنجد أنه ليس مما يختص به الإنسان ، فهو مشترك بينه و بين سائر الحيوانات اللبونه ، و بين الطيور أيضا . فالناقة أو البقرة تجزع جزعا شديدا حين تفقد ولدها ، وتظل ساعات أو أياما تتحسر عليه وتتأوه آهات لا يعرف مقدار تأثيرها فى النفس إلا من سمعها . ولكن لو اقتصر الأمر على هذا عند الإنسان لنسى سريعا ، كما ينسى الحيوان الذى ثكل سريعا . إنما الذى يعظم الأمر عنده أن ارتباطه بولده أشد من ارتباط سائر الحيوان ، وأن ملكة التفكير قد نمت فيه نموا عظيما .

الطبيعة تغرس فى الطيور وفى الحيوانات اللبونة حب الولد حتى تحقق بذلك حفظ النوع وشرح ذلك أن أطفال هذه الحيوانات تحتاج إلى رعاية والدها فترة من الزمن حتى يتم نضجها واستطاعتها أن تستغنى بنفسها عن أبويها فى تحصيل الطعام وفى الدفاع عن النفس والتخلص من الأخطار . ولذلك لا نجد هذه الظاهرة . ظاهرة حب الولد ، فى ما دون هذين النوعين من الحيوان . فالحشرات ، والأسماك ، والبرمائية ، ومعظم الزواحف ، تستقل أطفالها ما أن تخرج من البيضة . بل معظمها لا يرى والده أبدا ، إذ قد وضعت الأم بيضها فى مكان وتركته يفقس وحده ، فلما خرج الطفل من البيضة خرج كاملا يستطيع من أول ساعة فى حياته أن يحصل غذاءه وأن يهرب من الخطر أو يدافع عن نفسه .

أما الطيور (وهى أرقى فى سلم التطور من الأنواع الماضية) فكل قارئ يعرف حاجة الفرخ إلى والده أياما . يحصل له الطعام و يضعه له فى منقاره ، و يعلمه ماذا يأكل وماذا يترك ، و يعلمه الطيران تدريجا[١] . ولذلك نجد الطيور تلزم أطفالها مدة حتى تستقل ، بل نجدها تحضن البيض أياما طويلة قبل أن يفقس . فإذا وصلنا إلى الحيوان اللبون (وهو الذى يلد أولاده و يرضعهم ، وهو أعلى تطورا من الطير) زادت هذه الظاهرة نموا ، لسبب بسيط ، هو زيادة عجز الطفل وزيادة حاجته إلى أبويه . فإذا وصلنا إلى الإنسان ، أرقاها جميعا ،

---

(١) من الخطأ أن يظن أحدنا أن الطائر يستطيع الطيران وحده بمحض غريزته . فلو حاول هذا لسقط وتحطم . بل هو لا يحاول هذا فى معظم الأحوال إنما يدفعه والده من الوكر دفعا ويعلمه الطيران فى مراحل طريفة جدا .

ازداد هذا العجز وهذه الحاجة فبلغا حدهما الأقصى . ولد البقرة يستغنى عن الرضاعة بعد أسابيع قليلة ، ويستوى على أرجله ويمشى ويجرى ويقفز بعد ساعات قليلة عقب ولادته . أما الطفل الإنسانى فينقضي ما يقرب من السنة قبل أن يبدأ فى الاستغناء عن الرضاعة . وينقضى ما يقرب من السنتين قبل أن تستطيع معدته هضم معظم ما يأكل . وتنقضى مدة أطول من ذلك قبل أن يستوى على قدميه ويؤمن تعثره وسقوطه . وتنقضى مدة أطول من ذلك بكثير قبل أن يستطيع الاستغناء عن أبويه فى تحصيل رزقه والاستقلال عنهما إستقلالا تاما ، والعلماء يقدرون أن عجز الطفل الإنسانى تزيد مدته على سائر الحيوان بمقدار يتراوح بين خمسة أضعاف وسبعة أضعاف . ونتيجة هذا أن إرتباط طفل الإنسان بوالده ومعرفة كل منهما للآخر تزداد ازديادا عظيما ، لاحظ أننى لا أدعى أن الغريزة الأبوية « أو الأمومية » نفسها تزيد هذه الزيادة ، فهذا كلام لا صحة له ، إنما الذى يزيد هو الألفة بين الوالد وولده .

الألفة بين الوالد وولده . هذا هو السر الأعظم فى حب الوالد الإنسانى لولده . الغريزة الوالدية وحدها لا تكفى لشرح هذا الحب الجسيم . بل هذه الغريزة يبالغ الناس كثيرا فى تقدير أهميتها عند الإنسان حين يتحدثون عن « فلذات الأكباد » و « قطع الدم واللحم » . ويزيد بعضهم فى المبالغة حتى يدعوا أن الوالد يعرف طفله بالغريزة ويميزه عن سائر الأطفال ولو كان يراه أول مرة . وشىء من هذا لا يحدث ، بل الذى يحدث حقا عكسه تماما . إذ يحدث أحيانا فى مستشفيات الولادة أن الممرضات يخطئن عقب الولادة فيقدمن إلى الأم وليدا غير وليدها فيتقبله الأم بلهفة وترضعه بحنان معتقدة أنه ولدها . فلا تصدقن ما قد تكون قرأت فى الروايات الرومانتيكية المغرقة فى المياعة العاطفية عن والد يسلب ولده فى شهوره الأولى ، ثم يلقاه بعد سنوات طويلات وقد شب ، فيعرف توا بهذه « الغريزة » أنه ولده .

الألفة بين الوالد وولده . هـذا هو ما يفتقده الوالد إذ يفقد ولده . ليس أنه سلب « فلذة من كبده » وإن توهم هو ذلك ونطق به . فإن أراد شاعر أن يصور لنا حزنه لفقد ولده وأن يبتعث فينا نظير حزنه فلا يكتفى بأن يردد : فقدت ولدى . فقدت فلذة كبدى . فقدت قطعة من لحمى ودمى . الخ . فهذه التقريرات ليست لها فى حد ذاتها قيمة كبيرة . إنما تزداد قيمتها حين يصف لنا هذه الألفة التى نمت بينه و بين ولده . كيف كانت ماذا كانت

صورها ، إلى أى حد كانت قد وصلت حين فقد ولده . وهذا ما يحدده ابن الرومى تحديدا مضبوطا حين يقول :

على حين شمت الخير من لمحاته وآنست من أفعاله آية الرشد

ما هى هذه الألفة التى تحدثنا عنها وكررنا لفظها ؟ حين نبدأ فى تفهمها يتجلى لنا السبب الآخر العظيم الذى يضاعف من أمرها فى الإنسان ، وهو نمو ملكة التفكير عنده . فهو « لا يحس » فقط نحو ولده ، بل « يفكر » فيه أيضا . يفكر فى صفاته . يفكر فى شخصيته . يفكر فى صوته الطفولى . يتذكر ألفاظه اللثغاء . يفكر فى لعبه ومزاحه . يجلس الأب إلى الأم فى المساء بعد أن يأوى ولدهما إلى فراشه ، فيتحدثان عنه ، ويقصان ما حدث منه من طرف مستملحة ، ونكات مضحكة . ثم يصمت كل منهما فيفكر وحده فى ذلك كله . وبكل هذا التفكير يزداد الولد مكانة فى قلبيهما ، إذ يزدادان به ألفة .

وهذه الألفة هى ما يجعل الأم عادة أشد حبا للولد من أبيه له ، فهى أشد ألفة به . ترضعه وتنظفه وتغير ملابسه ولا تكاد تفارقه ساعة سنوات طويلات . بل هى قد ألفته قبل أن يبرز إلى الدنيا . ألفته منذ انقطع الحيض عنها فبدأت تترقبه . وألفته حين بدأ بطنها يزيد حجمه وبدأت تحس بثقله . وألفته حين بدأ يتحرك فى أحشائها ويرفسها برجليه . وازدادت به ألفة يوما بعد يوم حتى ولد . ولهذا تجد تلهفها إليه منذ اللحظة التى يولد فيها . وأما الأب فيقضى فى العادة شهورا يراه فيها ويسمعه قبل أن تنشأ لديه ألفة موازية لألفة الأم .

تلك منزلة الولد الحقيقية لدى والده . وذلك ما يحرمه الوالد إذ يفقد ولده . يحرم صوته . يحرم شكل وجهه . يحرم رائحته ولمس جسمه . يحرم حديثه الطفولى الحلو . يحرم ألفاظه اللثغاء . يحرم ملحه وطرائف ما كان يحدث منه . بل يحرم مضايقته إياه وتبوله على ملابسه وإزعاجه له بصراخه وجذبه للحيته أو شاربه وتمزيقه لكتبه وتحطيمه لأثاث منزله . وكلما زادت ألفتهما شهرا ازداد به تعلقا . فإلى أى حد كانت ألفة ابن الرومى لابنه قد وصلت حين فقده ؟ إلى هذا الحد :

على حين شمت الخير من لمحاته وآنست من أفعاله آية الرشد

حين بدأ ولده يبدى دلائل الذكاء والتفهم لما حوله ومتابعة ما يحدث له ولغيره من

المحيطين به . حين لم يعد آلة حية صغيرة لا همّ لها إلا الغذاء . ولم يعد وليدا يبتسم فى وجهه إذا رآه و يتعلق به و يربت على وجهه ، فهو فى معظم هذا لم يكن يزيد بعد على الحيوان الأليف ، على الكلب الذى يحب سيده مثلا . كان قد زاد على هذا فبدأ يصير « إنسانا » . بدأ يظهر حقا أنه ينتمى إلى جنسنا البشرى ، بدأت تظهر عليه آية الرشد . عرف أبو يه معرفة تامة ، وعرف أخو يه أيضا ، و بدأ يعرف أقاربه وأصدقاء والديه ، و يميز كلا منهم أو منهن على الآخر ، و بدأ يفهم العلاقات التى تجمعهم بعضهم ببعض . فهذا أبو هذا ، وتلك زوجة ذاك ، وهذه عمة ، وذاك خال ، وهذا زوج خالة ، والآخر صديق وليس قريبا ، وهلمّ جرّا . بدأ يعرف اختلاف الزمن بين ليل ونهار ، و بين صبح ومساء ، و بين أمس وغد . و بدأ يعرف توزيع النشاط المختلف على أقسام اليوم المختلفة ، فى الليل نوم ، وفى الصباح فطور ، وفى الضحى وفى العصر لعب مع سائر الأطفال . بدأت ملكته المنطقية تنمو ، فيعرف الأسباب و يعرف النتائج . يعرف أنه إن وضع يده فى النار أحرقتها ، و إن ترك الكوب من يده سقط على الأرض وتحطم ، و إن لم يسند الشىء على شىء آخر وقع ، و إن حاول أن يضع شيئا كبيرا فى شىء صغير لم يستطع ، و إن حاول أن يضع شيئين فى فراغ لا يتسع إلا لأحدهما عجز . بل بدأ بهذه الملكة المنطقية يستنبط ماذا يحدث لو فعل شيئا قبل أن يفعله و إن لم يكن فعله من قبل . بدأ يتحدث حديثا يزيد على مناغاة الطفولة ينطق بجمل لها تركيب ولها فعل وفاعل وحروف جر وظروف ولها معان تامة . بل بدأ ينطق بجمل لا تقتصر على التقرير بل تتضمن الاستنباط العقلى . بدأ يقيس الشىء إلى الشىء و يستنبط النظير من النظير ، و يميز الضد عن الضد ، فيستعمل الشرط والاستثناء وغيرهما من أدوات التحديد . بل بدأ لا يكتفى بضم لفظ إلى لفظ سمع أبو يه يضمانهما ، ولكن يضم هو لفظا إلى لفظ بمحض استنباط لتعلق معناهما . بدأ يحكى قصص أبو يه مجرد حكاية ثم زاد على هذا فبدأ يضيف إليها و يحذف منها و يعيد ترتيبها . بل بدأ يخترع من عنده حوادث صغيرة جزئية لم تحدث له بحرفيتها ولم يسمعها من أبو يه ، أى بدأت تنشأ فيه ملكة الخيال وملكة الاختراع ولم يعد قاصرا على الحكاية وعلى التقليد . بدأ يصل فى سنته الثالثة أو الرابعة إلى حدود عقلية لا يصل إليها أذكى القردة العليا بعد سنوات من النضوج والتمام .

بدأ يصير إنسانا .

فلنتصور الآن أبويه يراقبان هذا كله و يتتبعانه يوما بعد يوم ، فيزدادان به ألفة وله حبا . بل يبـدأ فيهما شعور آخر ، هو الإعجاب ، يقود إلى شعور ثالث ، هو الفخر والزهو بولدهما . يتبادلان نوادر ذكائه ويتذاكران آيات رشاده . يعود أبوه إلى منزله فى المساء فتقابله الأم بقصة جديدة من عجائب ولده ، فلا يصدقها أو يتصنع عدم التصديق ، ثم ينفجر ضاحكا مقهقها . و يقص القصة على رفاقه من الرجال يكاد لا يستطيع أن يكتم فخره وزهوه . وتقصها هى على جاراتها ولعلها تتعمد إثارة غيظهن ، و يتفق الأب والأم على شىء يتفقان عليه و إن اختلفا على كل الأشياء الأخرى : إن ولدهما هذا أذكى الأولاد وأنبغهم دون أدنى شك . ومن هنا يبدآن فى تصور مستقبله ، يبـدآن فى توسم هذا « الخير » الذى يتحدث عنه ابن الرومى . ولـكن هذا شىء سيعود إلى الحديث عنـه بعد بيت فلنؤخر النظر فيه .

بينا هما فى هذا الترقب والتتبع والتذاكر والتنادر والفخر المستور والصريح وتوسم الخير وتصور المستقبل ، إذ بالضربة تنزل مفاجئة عنيفة ، و إذ بولدهما يتركهما فيحمل إلى القبر :

طواه الردى عنى فأضحى مزاره   بعيدا على قرب قريبا على بعد

انتزعه الموت من يده وطواه ، كما يطوى الصحيفة قارئها إذ ينتهى من قراءتها . طوى هذا الوجه الجميل الحبيب . طوى هذا الجسم المليح الصغير . طوى هذه الرائحة وهذا الطعم وهذا الملمس ، طوى هذا الـكلام اللطيف الحلو . طوى هذه الطرائف المضحكة المعجبة . طوى هذا العقل الذكى المخير الذكاء . طوى هذا كله . طواه .

فإن أراد القارئ أن يدرك القوة الحقيقية لهذه اللفظة ، وألا يقتصر فيها على معناها اللغوى ، فليس لهذا إلا سبيل واحد . أن يتذكر هو أعزاء فقدهم ، و يتذكر شعوره إذا انتزعوا من يديه . إذ ذاك سيفهم « طواه » .

(هل توقف القارئ فتذكر حقـا ؟ أم تراه انتقل إلى هذا السطر مباشرة ليرى ما ذا يجد فيـه ؟ هناك وسيلة واحدة لتقدير الأدب وتذوّقه تذوّقا صحيحا كاملا ، أن تتذكر تجاربك أنت إذ تقرأ وصف الأديب لتجاربه هو . فما وضـع الأدب إلا ليصوّر التجارب

الإنسانية ، وما يقرأ إلا ليزيدنا فهما بها وتقديرا لها ، وسبيل ذلك واحد لا ثانى له : أن نستعمل تجاربنا نحن لفهم تجارب الأديب . فنحن لا نفهم تجارب الغير إلا على ضوء تجاربنا نحن) .

فلننظر الآن فى بقية البيت . ماذا نرى فى أن مزاره أضحى الآن بعيدا على قرب قريبا على بعد ؟ أنرى مجرد تلاعب بالألفاظ ومهارة فيما يسمونه « الطباق » أو يسمونه « المقابلة » ؟

بل إن بالبيت لمعنى بالغ السعة بالغ العمق . فهو يصور شعورا حقيقيا من أشد ما يلذع فؤاد الثكلان . فلننظر أولا فى « بعيدا على قرب » ولنتتبع هذا الشعور منذ أول لحظة ينشأ فيها ، وهى لحظة الوفاة .

كان الطفل قبلها لا يزال حيا ، لايزال يسمع و يرى ، لا يزال يدرك أباه و يدرك أمه ، ولعله كان إلى ما قبلها بقليل لايزال يرد عليهما أو يناديهما شاكيا ألمه أو راجيا ملاطفتهما . ثم تأخذه سكرة الموت . ثم تهجر روحه بدنه . و إذا ببدنه لا يزال فى يدى أبيه أو أمه . لا يزال كما كان فى ظاهره . هذا رأسه ، وهذه يده ، وهذه قدمه وأصابعها ، وهذه عينه ، وهذا أنفه الصغير الظريف ، وهذا فمه الدقيق الحلو ، وهذه رقبته البضة الرشيقة ، وهذه ملابسه بألوانها الخاصة وطرازها الخاص ، وهذه رائحته وطعمه لايزالان فيها . بل هذا جسمه لايزال دافئا فى الأيدى ، ها هو ذا كله لايزال بين أيديهما . لم يبتعد عنهما قيد أنملة ، أو لم يبتعد عنهما أكثر مما كان حين ينام . ولكن أين هو ؟ هيهات ! ما أبعده الآن عنهما . هو لا يراهما ، ولا يسمعهما ، ولا يجيب نداءهما ، ولا يستيقظ من سباته هذا ليرد على صيحاتهما المتولهة .

إن كنت رأيت أمًّا عقب وفاة ولدها مباشرة تصيح به تلك الصيحات الممزقة لنياط القلوب ، تظن بذلك أنها ستسمعه ، وأنها ستسترده من يدى المنية ، وأنها لاتحتاج إلا إلى رفع صوتها إلى أقصاه حتى تُسمعه وتسترده إليها ؛ إن كنت سمعت تلك الصيحات فطعنت قلبك واحدة بعد واحدة طعن السكاكين ، فستفهم هذا الشعور .

ثم فكر فى حيرة الأم والأب ، وفى رفضهما لتصديق النبأ . مات ؟ كلام فارغ !

هاهو ذا لايزال بين أيدينا كما كان . من ذا الذى يزعم أنه مات ؟ ولدنا مات ؟ مستحيل ! هو نائم فقط وسيصحو بعد قليل . لست أدرى إن كان القارئ رأى أمًّا تهيج بمن يريدون أخذ ولدها من يديها ليدفنوه فتصير كالوحش الكاسر لايمكن قمعها إلا حين يتألب عليها عدد من الرجال الأقوياء . ولقد رأيت خالة لى مات ولدها فقضت الليل إلى جانب جثته الساكنة زاعمة أنه نائم وسيستيقظ فى الصباح ؛ وقضت ليلتها تارة تضحك وتقهقه وتارة تهمس بمن حولها أن يخففوا من بكائهم حتى لايوقظوه . أما صباحها فلا أحب أن أصفه .

ولكن الولد الميت يؤخذ أخيرا منهما ويدفن . يوضع فى قبر خارج القرية أو خارج المدينة ، على بعد دقائق أو على بعد ساعات قليلات . ويذهب إليه الوالدان يزورانه . ماأقرب المزار ولكن ما أبعده ! هاهما ذان واقفان على القبر لا يفصلهما عن ولدهما سوى بضعة أمتار ولكن أين هو منهما ؟ أنى لهما به ! ما أبعد الشقة وما أفدح الهوة ، إن ما يفصل بين سمت الكون ونظيره لأقل من هذا البعد السحيق . ولكن — ما أقربه إليهما ! إنهما ليستطيعان أن يمدا أيديهما فيحتفرا فى التراب فيلمساه ، بل يستطيعان أن يستخرجاه إن شاءا فيعودا به إلى منزلهما . ولكن — قد ابتعد عنهما إلى الأبد . أنى لهما به ! بل كل لحظة تمر تزيده بعدا عنهما وتوغلا فى عالم لا سبيل لهما إليه — بعد .

فهذا قوله « بعيدا على قرب » . فما معنى « قريبا على بعد » ؟ نفس المعنى ؟ مجرد تكرار لملء البيت وسد القافية ؟ بل هو شيء آخر لا يقل عن الذى مضى شناعة وإيلاما . بل قد يزيد عنه . ولست أرى وسيلة أشرحه بها للقارئ خيرا من أن أقص عليه ما قالته لى امرأة فى قريتنا ثكلت ولدها .

وكان ابنها قد شب و بلغ العشرين . قضت الأم بعد وفاته شهورا تقول : ما أدرانى . لعله لم يمت حقا . لعلنى فى حلم وعلىّ كابوس شديد سأستيقظ بعد قليل وأرتاح منه . وكانت هذه منها حالة عجيبة بين اليقين والشك ، و بين التصديق والتكذيب . ولكن كان يزيد بها الوهم أحيانا فتثق أنها نائمة وأنها « عليها كابوس » وأنها ستهب من هذا النوم المخيف بعد قليل فتجد ابنها أمامها . ثم أخذت حالتها تتحسن ، ولكنها كانت أحيانا تقفز فجأة من مجثمها على الأرض وتصيح : ابنى ينادينى من قبره لابد أن أذهب إليه !. « جاية لك

يا ولدى » ! وتجرى فى الحارة مسافة حتى يلحق بها الناس فيردوها إلى منزلها . ولما ازدادت حالتها تحسنا لقيتنى يوما فسألتها لم تفعل هذا . فقالت لى : يا فلان . أقول لك الحقيقة يابنى المصيبة أن قبره قريب هذا القرب ! أفظع شىء علىّ أنه مدفون على بعد دقائق قليلة . قربه هذا مؤلم أى ألم . لا أستطيع أن أذوق طعم النوم ، كلما تذكرت أنه قريب هذا القرب منى هببت من مرقدى فزعة . آه فقط لو دفنوه فى بلدة أخرى ! أما ما دام قبره قريبا هكذا فكيف أذوق طعم النوم ؟ وكيف تهنأ لى اللقمة ؟ أجلس إلى طعامى فلا أتذكر قربه حتى يغص بها حلقى . كيف آكل وهو قريب هذا القرب وهو لا يأكل آه فقط لودفنوه فى الساسمى (١) .

هـذا هو الشعور الذى يصفه حين يقول « قريبا على بعد » . لعل حزنه يبدأ فى الانفراج . لعله يبدأ فى النسيان . لعله يجلس إلى طعامه يتلذذ به ، أو إلى أصدقائه يسامرهم ، أو إلى زوجته يلاطفها . ثم يتذكر فجأة قربه الشديد ، قرب هذا القبر . ويستطيع القارئ الآن أن يتصور حاله إذ تفجأه هذه الذكرى .

لقد أنجزت فيه المنـايا وعيدها وأخلفت الآمال ما كان من وعد

كيف يشرح مدرسو اللغة العربية هذا البيت لتلامذتهم ؟ يقولون : انظر إلى كل هذه المقابلة . ما أملحها ! يا سلام ! « انجزت » و « اخلفت » . « المنايا » و « الآمال » « الوعيد » و « الوعد » . « أنجزت المنايا الوعيد » و « أخلفت الآمال الوعد » . الشطر الثانى كله يقابل الشطر الأول كله . ما أبرع وما أبدع ! أما ما هو هذا الوعيد وما هذا الوعد وما الآمال بالضبط فشىء لا يهمهم . سامحهم الله فى إفسادهم أذواق النشء كفاء ما أفسد معلموهم أذواقهم .

ما هو وعيد المنايا وما هو وعد الآمال ؟ فلنبدأ بالثانى . فكر فى كل الآمال التى يعقدها الأبوان بولدهما ، يستثيرها فيهما رؤيته ومراقبة نموه وتتبع تقدمه العقلى وثقتهما بأنه أذكى الأطفال . فإن كانا ممن تشهيا الولد تشهيا عظيما فقد تبدأ هذه الآمال تدور فى رأسيهما منذ إيذان الحمل ، بل ربما يبدآن فيها من ليلة الزفاف ! وهى على كل حال تزيد وتتسع

---

(١) أبعد حقول قريتنا عن المساكن .

حين يصل طفلهما إلى هذا الطور الذى بلغه ولد ابن الرومى ، طور الإدراك البشرى ، و إبداء أمارات الذكاء و بشائر التفكير . انظر كيف يسلمان نفسيهما إلى أحلام اليقظة المعسولة ، وكيف يصارح أحدهما الآخر بأمانيه من هذا الطفل ، وكيف يعقد الخجل أحيانا لسانه إذ يتبدى له سخف تعجله و بعد تنبئه . ولكنهما يستمران فى الأحلام والأمانى ، بل يريان فى عين خيالهما هـذا الطفل وقد شب وقوى ونضج وصار رجلا محترما مرموقا ناجحا فى الحياة وقد يتفقان على ما سيكون منه وقد لا يتفقان ، وقد يتفقان ليلة و يختلفان أخرى . سيصير دكتورا بارعا يقوم بأمهر العمليات و يعالج عظماء الدولة وتطبق شهرته الآفاق . بل سيصير محاميا لسنا يظفر ببراءة أعظم المجرمين جرما وآكدهم ذنبا . بل سيصير مأمورا . بل مديرا . بل وزيرا ! وتتحمس الأم فتقول ومن يدرينا لعله سيصير ملكا ! وعبثا يحاول الأب أن يشرح لها أن هذا مستحيل ، فهى لا ترى سببا للاستحالة . فإن كان الأبوان من الطبقة الفقيرة فقد لا تصل آمالها إلى هذا الحد ، ولكنها أيضا جامحة بمقاييس هذه الطبقة . سيكون ابنهما تلميذا فى المدارس ويلبس الطربوش الأحمر و « يتمخطر » بين الأفندية . سيصير « موظف حكومة » يذهب إلى الديوان كل صباح و يقبض ماهية عشرة جنيه فى الشهر ! ولكنه لن تأخذه الكبرياء حتى يعلو على أبويه الفقيرين . لا ! سيقبل عليهما يقبل أيديهما بخشوع واحترام . وسينظر إليه الناس معجبين ويتساءلون من هذا الأفندى المحترم والولد المطيع البار ، فيقال لهم ألا تعرفونه ؟ هو ابن عمى فلان وخالتى فلانة .

وأينا لا يتذكر هذه الأغانى الجميلة التى تصور أحلام الأم :

خد البز واسكت   خد البز ونام
بكره تعيش وتكبر   وتبقى تمام
وتلبس طربوشك   ما بين الجدعان
بكره تبقى موظف   وتروح الديوان

وأمثالها كثير ، وصيغها كثيرة .

هذه الأمانى قد تحملنا على الابتسام ، ولكنه يجب أن يكون ابتساما رحيما عاطفا مقدّرا لأحلام الإنسانية . و إلا فمن منا لا يحلم أحلام اليقظة حول ولده ؟

أى أبوين لم يسترسلا فى هذه « الآمال » عن ولدهما ؟ ولا تظنن أن ما يدفعهما إلى هذا هو الحب الوالدى وحده ، أو تمنى الخير لولدهما وحده . بل هى أسباب كثيرة ممتزجة ، من الأنانية الشخصية ، وانتظار المعونة الاقتصادية من ولدهما فى كبر سنهما ، وطلب الشهرة والتقدير لنفسيهما ، وحب المباهاة والمفاخرة لأصدقائهما وجيرانهما ، والرغبة فى التنفيس عن آمال شخصية لهما لم تتحقق فى حياتهما فهما يخلعانها على الولد ويريان فى تحقيقه إياها تحقيقا لهما . فليس منا من هو راض كل الرضى عن حياته وعن مدى توفيقه فيها ، فهو يتلمس فى الولد تعويضا لما فاته وتحقيقا لما حرمه . وعد الآن إلى ابن الرومى ، وقد فهمت نفسيته ، وعرفت مدى توفيقه فى حياته ، وتصور أى آمال عقدها بولده . . .

هذا جانب « وعد الآمال » . فما جانب « وعيد المنايا » ؟

هو أيضا يبدأ منذ يؤذن الطفل أمه بأنه آخذ فى التكوّن وسيخرج إلى الدنيا بعد أشهر قليلات . فانظر إلى جزعها وجزع الأب ، هل سيتم الحمل حقا ؟ أو لن يحدث ما يقطعه ؟ أيتم حمل كل النساء ؟ أو لم تجهض فلانة ، وتسقط فلانة من على السلالم ، ويحدث للأخرى هذا وللرابعة ذاك ؟ ما هى الاحتياطات التى يجب أن تأخذها الأم إذن ؟ ويزيد جزعهما كلما دنا الميعاد . فإذا اقترب بسلام اتخذت مخاوفهما تيارا آخر : صعوبة الوضع وهوله ومخاطره . ماذا سيكون من الجنين ؟ أينزل ميتا ؟ أم ينزل حيا ؟ ثم تأخذ به المضاعفات فيموت بعد ساعات ؟ أم ينزل مشوها ناقصا ؟ أم ينزل سليما قويا ولكن تخطئ القابلة أو يخطئ الطبيب فيقتلانه بسبب جهلهما أو إهمالهما ؟ ويتذكر الأبوان أمثلة عديدة على كل هذه المصائب .

ويولد الطفل عاديا سليما صحيح البدن . فانظر الآن إلى اشتداد المخاوف بهما واستمرارها فيهما يوما بعد يوم ، وتذكر أنت كل هذه الأخطار التى تحيط بالوليد الإنسانى الشديد العجز من البرد ، والسعال والزكام ، وارتباك الهضم ، واضطراب جهاز الإخراج بين إسهال وإمساك ولين وغلاظة ، وآلام التسنين ، والعدوى الخفيفة والخطرة من أمراض الأطفال . وتذكر الأخطار التى يتعرض لها حين يبدأ يحبو ، ثم يتأرجح على قدميه ، ثم يزيد ثباته على رجليه شيئا فشيئا ، ومن هنا يبدأ مصدر جديد للأخطار ، اندفاعه إلى الشارع أمام

الإبل والحمير والأبقار أو أمام العجلات والعربات والسيارات ، وسائر التجارب التى يتذكرها كل منا عن أولاده أو أخوته ، من سقوط فى الكانون أو إشراف على السقوط فى المرحاض ومن ابتلاع الأبر أو التهام سجائر الأب ، وما إلى ذلك من أحداث أكف نفسى عن محاولة تذكرها ففى الذى قدمت كفاية ، والمهم أن تتصور حالة الأبوين إذ يراقبان ذلك كله بجزع ولب مروع .

وانظر الآن إلى تراوح هـذه المخاوف وتلك الآمال . فالأبوان بين خوف أن يموت غدا بل أن يموت الساعة ، و بين أمل أن يبقى و يشب و ينضج و يصير رجلا كاملا ناجحا يحقق ما رأينا من آمالها ، تشتد بهما المخاوف حينا ، وتتغلب الآمال حينا آخر ، فقلباهما بين وجوب وهدوء ، وشفتاهما بين تقلص وابتسام ، وأعصابهما بين شد و إرخاء ، ونفسيتهما بين قنوط شديد وأمل راجح . فما كانت نهاية هذا التراوح فى حالة ابن الرومى ؟

لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها   وأخلفت الآمال ما كان من وعد

قد تحققت إذن كل هـذه المخاوف التى بدأت منـذ حمله ، واستمرت عند مولده ، وتضاعفت عنـد كل مرض وكل حدث ألم به ، وتنوعت يوما بعد يوم وشهرا بعد شهر وسنة بعد سنة . وقد خابت إذن كل تلك الآمال التى كانت تتراوح بين الضعف والقوة ، والتى بدأت أخيرا تقوى وتتغلب : أو لم يصل سن الثالثة أو الرابعة بسلام ؟ أو لم يخلص من أخطر المآزق صحيحا معافى ؟ أو لم يبدأ الآن تتجلى فى لمحاته وسائم الخير وتتبدى فى أفعاله آية الرشد ؟ لـكنها قد تحطمت جميعها الآن ، وغلب جانب المخاوف . وانظر إلى ما فى البيت من هـدوء عجيب ينتجه التسليم والإذعان ونوع من الانتصـار المرير كأنه يقول : أنا كنت أعرف ذلك ! كنت واثقا أنه لن يعيش ، أو لم أقل لك ذلك يا امرأة ؟ انظرى ها هى ذى مخاوفى قد تحققت . أو لم أتنبأ بأن هذا ما سيكون ؟ أو أنتظر أنا أن تتحقق لى فى هذه الحياة آمال ؟

لقد قل بين المهد واللحد لبثه   فلم ينس عهد المهد إذ ضم فى اللحد

هذا بيت من أشد أبيات القصيدة تأثيرا فى النفس ، فهو يصف عاطفة من أمر العواطف التى تقترن بموت الطفل ، والتى تجعل لموت الطفل شناعة لا تجدها فى موت الـكبير .

فالكبير على أى حال قد رأى الحياة ، وخبر تجاربها ، وذاق لذائذها ، واستمتع بمتعها ، و بلا حلوها ومرها ، أما الطفل الذى اهتصرت غصنه يد المنون قبل أن يورق فلم ير شيئا من ذلك ولم يذق هذه اللذائذ ولم يبل شيئا من هذه التجارب . والإنسان إذا سمح لنفسه بالتفكير فى هذه المسألة اشتدت به مرارته وحقده حتى يصل حد الزيغ بل الكفر . فلم ولد الطفل إذن ؟ ولم سمح له بالمجىء إلى هذه الحياة ؟ ولم أبقى عليه إلى سنته الثالثة أو الرابعة ؟ لم لم ينزل ميتا أو يمت فى شهوره الأولى ؟ بل لم خلق أصلا ! من ذا الذى يسخر بنا هذه السخرية و يتلاعب بنا هذا التلاعب ؟ يرسل إلينا الوليد فنفرح به ونسعد ، و يبقيه لنا أعواما نزداد فيها تعلقا به وشغفا ، ونبتدئ نكوّن عنه الآمال والأحلام ، ثم يمد يده فينتزعه منا انتزاعا قاسيا وحشيا لا رحمة فيه بل لا معنى له . ما معنى هذا ؟ أفى هذا عدل ؟ أفى هذا حكمة ؟ لم هذا ؟ لم لم لم ؟

وليس إلا بلسم وحيد يشفى قروحنا المكلومة ، بلسم الدين ، بلسم التسليم والإذعان ، وقبول قضاء الله برضى تام ، قبولا لا يجادل ولا يناقش ولا يسأل عن الأسباب . فما أشقانا حين نحرم هذا الدواء !

لاحظ أن ابن الرومى ليس يتألم فى هذا البيت لنفسه . بل هو يتألم لابنه ، الذى حرم متع هذه الحياة وتجاربها ، والذى نزلت به هذه الضربة القاضية فسيق إلى اللحد ولما يكد يترك المهد . فإن أردت أن تفهم قوة التصوير فتخيل ، بعينك الآن ، مهدا ، وتخيل ، بعينك الآن ، لحدا ، تخيلهما تخيلا حسيًا (هل فعلت ؟) ، ثم قارن الآن بينهما ، وتخيل هذا الطفل الذى ما كاد يخرج من هذا حتى ابتلعه هذا بفمه الفاغر الساخر كأنما كان متربصا له طول الوقت منتظرا نزوله من المهد ليبتلعه . ثم فكر الآن فى شعور الأب حين يفكر فى هذا . و إليك تجربة لى قد تزيد هذا الشعور جلاء .

كان لى ابن خال كان غاية فى الدعة ولطف المعشر ، وآية فى الذكاء والدعابة المرحة والفكاهة القروية الحلوة ، وكان مثالا يضرب على رقة القلب والرحمة بالناس والمعونة للغير ، وكنت أحبه حبا شديدا وآلفه ألفة عظيمة وأجد فى صداقته متعة قوية برغم فوارق التعليم والتفكير . وأحب ابن خالى فتاة قروية مليحة من القرية المجاورة . وأفضى إلىّ بسره وصارحنى بأحلامه وآماله . ولكنه اضطر إلى الانتظار حتى يتعدى سن القرعة العسكرية .

فلما تعداها ولم يقبل فى الجيش فاتح أبويه . ومضى أبواه إلى أبوى الفتاة فخطباها وقرئت الفاتحة . وأرسلت « الشبكة » . وحدد ميعاد العقد والزفاف بعد جنى القطن . ثم هاجمته حمى خبيثة مات منها بعد بضعة أسابيع .

لست أريد أن أولم القارئ بوصف لوعتى وحرقتى إذ مات . إنما الذى أريد أن أصفه هو أن ما آلمنى لم يكن موته فى حد ذاته ، بل موته قبل أن يتزوج بمحبوبته ويهنأ بها . آه فقط لو دخل بها و « شاف الدنيا » وارتشف كؤوس الحب شهورا ثم ليدركه الموت إن شاء ! لم لم يمهله الموت قليلا ؟ لم ... ولكنى أكف نفسى عن الاسترسال فى هذا الطريق فلست أريد أن أنتهى إلى عاقبته المحتومة .

واستمع إليه الآن يصف لك مرض ابنه .

ألح عليــه النزف حتى أحاله	إلى صفرة الجادىّ عن حمرة الورد
وظل على الأيدى تساقط نفسه	ويذوى كما يذوى القضيب من الرند
فيـالك من نفس تساقط أنفسا	تساقط در من نظـام بلا عقـد

ما أظن فى الحياة منظرا أقسى ولا أمر من منظر طفل يعذبه المرض . وسر هـذا مرة أخرى أن عقلنا البشرى عاجز عجزا تاما عن أن يفهم فى هذا معنى أو حكمة أو عدلا . إن رأيت الكبير يعذبه المرض فقد تتلمس لذلك الأسباب المبررة فتقول : هو يعاقب على ذنوبه ويطهر من أدرانه . ولكن أى ذنوب للطفل البرىء حتى يعاقب عليها ؟ فإن قال قائل إنه يعذب بذنوب أبويه فقد زاد الأمر شناعة وزاد الظلم أضعافا مضاعفة .

الحقيقة هى أن هناك جوابا واحـدا هو الذى يجلب الطمأنينة والعزاء لا سواه . وهو الإيمان التام والتسليم المطلق الذى لا يسأل ولا يحتج ولا يجادل . وإن فى هذا لدرسا لأصدقائنا العقليين الذين يأخذهم الغرور البشرى فيظنون أن العقل الإنسانى على كل المشاكل قدير . بل إن فى هـذا لعظة للكثيرين من الفلاسفة والمتكلمين الذين يحاولون العثور على حل لكل معضلة وعلى جواب لكل سؤال . وإلا فليحاولوا جهدهم أن يأتونا بحجة واحـدة مقنعة فى هذا الباب ! الحقيقة هى أن الإنسان إذ تواجهه هذه المشكلة أمام سبيلين لا ثالث لهما : الإيمان المطلق ، أو الكفر المطلق ، فليختر لنفسه ما يحلو .

لـكن دعنا من هذا . فلنتأمل فى هـذه الصورة التى يرسمها لنا ابن الرومى عن ولده المريض . ما أبلغ إيلامها وما أعظم لذعها . أم ترانا لا نرى فيها سوى مجموع من التظرفات البلاغية كما يخيل إلينا مدرسونا حين يصلون أقصى حذلقتهم فى شرح المجازات والـكنايات والاستعارات والتشبيهات والطباقات فى صفرة الجادى وحمرة الورد ، وذوىّ القضيب من الرند ، وتساقط الدر من نظام بلا عقد ؟

بل كل هذه صور صادقة تـكاد تـكون حرفية فى صدقها . انظر إلى هذا الطفل المسكين وقد كان متورد الوجنات مليئا بنشاط الطفولة وعنفها تدب فى عروقه حيويتها ويتفجر بمرحها انظر إليه الآن فاترا ، ضعيفا ، خامد الجسم ، ضعيف الصوت ، غاضت دماء وجناته ، وتراخت أوصاله ، واستحال إلى صفرة شديدة الإيلام لناظره الذى يتذكر حالته السابقة . راقبه وماء الحياة يجف فيه قطرة قطرة ، تتبع بعينك — بعينك — مدها الفياض يتراجع عنه موجة موجة . ثم تخيل الآن وردة مزهرة زكية متفتحة للحياة وللندى وللشمس وللريح ، تذبل شيئا فشيئا ، وتذوى ورقة بعد ورقة . أو عودا من الريحان العبق يجف رويدا رويدا ، فيتقلص فى عروقه عصارة الحياة ملليمترا بعد ملليمتر . فهل ترى أصدق من هذه التشبيهات وأشد منها انطباقا على الواقع الحرفى ؟

وراقب نبض الطفل يبطؤ ساعة بعد ساعة ، وتنفسه يهـدأ لحظة بعد أخرى . هل تسمعت بأذنيك إلى هـذا النفس يخفت وقعه على أذنيك تدريجا ؟ إن لم تفعل فلن تفهم « فيالك من نفس تساقط أنفسا » . أما إن فعلت فسيخيل إليك حقا أنك تشاهد بعينى رأسك روحه تغادر جسده نفسا بعد نفس ، هذه الروح الغالية النفيسة . فتخيل الآن عقدا من الدر النفيس الغالى ينحلّ سلـكه فيحاول صاحبه أن يضم عليه أصابعه ولـكنه « ينفرط » منه حبة حبة ، فتتساقط دره على الأرض واحدة بعد واحدة . هل تتبعتها بعينك تسقط على التراب واحدة واحدة فرأيتها تتعفر فيه ؟ وهل تسمعت إلى صوت وقوعها على الأرض درة درة فتذكرت أنفاس الطفل تتصعد نفسا نفسا ؟ هذا تمثيل إن لم ير فيه مدرسونا سوى ميدان يظهرون فيه تقعرهم البلاغى فما أجهلهم بنفاسة الأولاد وما أعجزهم عن فهم الأدب بل عن فهم الحياة .

لـكن هذه الأبيات لا تصور الطفل المريض وحده ، بل تصور أباه وأمه وذويه ممن

حوله . فلا تنس أن تتأمل فيهم وفى خطبهم هم . انظر إليهم يحملونه على أيديهم ، و يذهبون به و يجيئون ، و يمشون به و يقعدون ، و يتناقلونه من يدى أحدهم إلى يدى الآخر ، يحاولون أن يخففوا من ألمه ، وأن يهدئوا من نشيجه . يغنون له تارة و يحاولون تلهيته بالأقاصيص أخرى . يرونه اللعب الشائقة مرة و يغرونه بأشهى الطعام والشراب مرة . فما يفلحون . وهم فى هذا كله يراقبونه ومد الحياة يتقلص عنه موجة موجة . وجيش المنية يستولى على أعضائه عضوا عضوا . وهم مشدوهون حائرون مخبولون . لا يدرون ماذا يفعلون ، يرون الموت يهاجمه ولا يستطيعون للموت دفعا ، و يرون الحياة تنسحب منه ولا يستطيعون لها ردا . فإن ابتعث الطفل ألمنا ومرارتنا بآلامه المبرحة ، فإنهم هم أيضا يستثيرون أسانا بما هم فيه من كرب . وأشد هذا الكرب هو عجزهم التام ، عجزهم اللاذع الممض ، عن أن ينفعوا ولدهم بشىء ، ولدهم الحبيب العزيز الغالى ، و إدراكهم لعجزهم هذا إدراكا تصوره هذه الأبيات تصويرا قويا مؤلما . يرقبون العلة تزيد به شيئا فشيئا ، وتنفسه يخفت ساعة بعد ساعة ، ودمه يفيض عرقا عرقا ، و يعرفون مصير هذا كله : الموت ، وليس فى وسعهم أن يتدخلوا ليخففوا من ألمه أو يصدوا عنه عوامل الانحلال . آه لو استطاعوا أن يساعدوه أى مساعدة ولو كانت هينة ! لكنهم عاجزون عاجزون ، وما الفرق بينهم إذن و بين الغرباء الذين لا يأبهون لمصابه ولا يتحسرون لتألمه ؟ بل ما الفرق بينهم و بين الأعداء والشامتين والحساد ؟ وما قيمة حبهم له وتعلقهم به وحرصهم عليه ؟

لا شىء .

عجبت لقلبى كيف لم ينفطر له ولو أنه أقسى من الحجر الصلد

ما يطالعك ابن الرومى بلون من ألوان مقدرته الشعرية فيخيل إليك أنه قد بلغ ذروته حتى يبهرك بأبعاد جديدة يسمو إليها . فهو قد هز قلبك هزا بتلك الصورة التى رسمها لطفله العليل يعانى العذاب ولأهله المنكو بين يمزقهم التحسر . ولكنه الآن يفجأك بآية أخرى من آيات فنه ، وهى احتفاظه بصدقه التام برغم هذا كله . أفما كنت تسامحه بعد تلك الصورة البليغة المؤثرة لو ادعى لك أن قلبه تحطم ؟ . بلى . ولكنه لا يدعى شيئا من هذا . فلننظر الآن فى هذا البيت (وليكن فى هذا درس آخر لمهرجى رثائنا المعاصر) .

قد تأملنا ظاهرة حب الولد ، وفكرنا فى أسبابها ، واطلعنا فى أبيات ابن الرومى على مدى عمقها ومبلغ قوتها ، وعلى مقدار الفجيعة التى تنزل بالأب يثكل ولده ، ولكن لا ينسينّا هذا كله حقيقة أخرى ، هي هذا الأب نفسه . أليس هو أيضا مخلوقا حيا له هو أيضا مطالبه ورغائبه وله وجوده الخاص المستقل عن أبوته ؟ . بلى . وإن به لغريزة أخرى لا تقل عن حب الولد ، بل هى تزيد : استبقاء النفس .

يفجع الوالد فى ولده ، فيصلى من هـذا المصاب سعيرا أطلعنا ابن الرومى على أعماقه السحيقة المضطرمة . ويمضى أياما لا يذوق فيها نوما ، ولا يستطيع ازدراد طعام ، حتى يخيل إليه أنه ميت هو لا محالة . وهنا يقف راثونا المعاصرون فلا يتابعونه ، ويوهموننا أن هذه حاله الباقية ما عاش . ولـكن لنتتبعه نحن .

ما تمضى بعد تلك الأيام الأولى أيام قليلة حتى تتحرك فى الوالد غريزته الأخرى ، غريزة استبقاء النفس .فيقبل على الطعام إذ يحس الجوع ، وينام إذ يأخذه الإجهاد ، بل يبتدئ فى الاستماع إلى أخبار الناس ، بل فى السؤال عن أخبار الناس ، بل يبتدئ فى الابتسام لملحة يسمعها ، أو الاهتمام بموضوع يشوقه حياته هو قد أخذت تلح عليه من جديد . ما مات ، ولا تحطم قلبه بل لا يزال صحيحا ، ولا يزال كما كان فى حرصه على المعيشة وعلى قضاء مآربة المتنوعة ، على دفع الألم والسعى فى الراحة . هذه هى الحالة التى بلغها ابن الرومى إذ نظم هذا البيت . وهو — على مبدأه التحليلى الذى فهمناه — يقف أمام هذه الظاهرة العجيبة ، ويبدى تعجبه منها ، من أيام قليلات خيل إليه أنه ميت لا محالة ، وخيل إليه أن موت ولده صدمة قاضية . ولـكن ها هو قلبه ما تحطم ، وهاهى غرائزه تعود إلى الدبيب . أهذا لقسوة قلبه ؟ ما أعجب هذا ! ما كان يظن قلبه قاسيا بهذه القسوة . بل هب قلبه قاسيا كالحجارة الصلدة ، أفما كان فى مصابه الفادح ما يحطم الحجارة ؟ فلم لم ينفطر قلبه إذن ؟

جوابنا على تعجبه بالطبع هو أن غريزة بقاء النفس فيه أقوى من غريزة حب الولد ومن جميع الأسباب الأخرى التى نمتها ، وهذه هى الحقيقة التى لا فائدة من تجاهلها وإخفائها أو من إنكارها واستنكارها . سيرد على البعض بأمثلة يضربونها على آباء وأمهات ضحوا بحياتهم ليحموا أولادهم . وأنا أستطيع أن أضيف إلى أمثلتهم أمثلة أخرى . بل أعرف أن هذه الظاهرة توجد فى الحيوان أيضا لا فى الإنسان وحده ، وأستطيع أن أروى لهم من كتب علم الحيوان

قصصا لا شك فى صدقها عن حيوانات ضحت بحياتها لتحمى ولدها . بل أعرف أيضا أن هذه التضحية تنشأ عن غريزة أخرى تضعها الطبيعة فى الحيوان فتحمله على إهلاك نفسه فى سبيل استبقاء الجنس . ولكن كل هذه الأمثلة لا تغير القانون ، وهذه الغريزة المضحية لا تتحرك فى معظم أحوال الحيوان . فالقاعدة هى أن حب البقاء يغلب على كل حب آخر ، حتى حب الولد . وإلا فليخبرنى القارئ كم من الآباء والأمهات رآهم فى حياته يموتون إذ مات طفلهم ، وكم من آباء وأمهات آخرين ظنوا إذ مات طفلهم وظن هو إذ تأمل حالهم أنهم سيقضون لا محالة ، وهم الآن لا يزالون أصحاء سليمين بل هم مقبلون على الحياة لاهون بها قد نسوا مصابهم القديم فما يذكرونه إلا بين الفينة والفينة فلا يسبب لهم إلا أسى هادئا لطيفا .

ولكن كم من الشعراء من يستطيع أن يصارحنا بأن قلبه لم ينفطر ؟ ليسوا كثيرين ، لأن عظماء الشعراء ليسوا كثيرين . فهل يقلل ابن الرومى من أسفنا لمصابه بصراحته ؟ بل يزيد منه . فالعاطفة الإنسانية كما قدمت لا تحتاج إلى مبالغة حتى تؤثر فينا ، فإن لها فى حقيقتها الكفاية كل الكفاية .

وانظر الآن إلى آية أخرى من آيات صدقه التام بل صراحته التى ستزعج الكثيرين :

وما سرنى أن بعته بثوابه ولو أنه التخليد فى جنة الخلد
ولا بعته طوعا ولكن غصبته وليس على ظلم الحوادث من معد

هذان بيتان سينزعج لهما كثير من ضيقى العقول . ولكنهم لو فكروا فى الأمر تفكيرا حكيما لما وجدوا سببا للانزعاج ، ولما رأوا فى هذا تحديا لله أو تعديا على الدين

كلنا يتحدث عن الرضى بقضاء الله . وهذا واجبنا حقا ، ولكن بعضنا يفهم من هذا أننا سنعاقب إذا أبدينا لوعتنا من وقوعه . وفى هذا ما فيه من بلادة الإحساس ونضوب العاطفة ، وفيه أيضا ما فيه من الجهل بتعاليم الإسلام وسنة الرسول . فالله ألطف بنا وأرحم من أن يعاقبنا على جزع نبديه إذ يقع بنا الخطب .

أعرف رجلا من رجال الدين يحرم إبداء الحزن والبكاء إذا مات الميت . وما حرم هذا ديننا ، ولا حرمه نبينا . وإلا فليستمع وليستمع أمثاله ما قاله الرسول الكريم إذ حزن لموت ولده إبراهيم وبكى . فدهش الناس إذ رأوا رسول الله يبكى من قضاء الله ، وحاول

بعض متنطعيهم أن يصدوه عن البكاء زاعمين أنه هو قد نهاهم عنه . فقال لهم : « ما عن الحزن نهيت ، و إنما نهيت عن رفع الصوت بالبكاء . و إن ما ترون بى أثر ما فى القلب من محبة ورحمة . ومن لم يُبد الرحمة لم يبد غيره عليه الرحمة » أو كما قال[1] . صدق رسول الله وكذب المتنطعون . إن ما حل به ما كان إلا لما فى قلبه الرءوف من المحبة والرحمة . و إن الذين يسألوننا ألا نحزن وألا نبكى إنما يدلون بهذا على إقفارهم منهما .

على أننى لا أدعى أن ابن الرومى فى هذين البيتين يكتفى بالحزن والبكاء ، فهو لا شك يزيد عليهما . ولكن هل الذى فيهما تحدّ لله ؟ أم هو كلام رجل أطاش هول المصاب عقله فهو ينطق بكلام لا يؤاخذه عليه رجل حكيم ، دعك من رب جليل كريم ؟ . فليقل متنطعونا ما يقولون ، فإن أملى فى عفو الله آكد وثقتى برحمته أعظم ، فهو أرحم بنا وألطف بضعفنا الإنسانى من أن يعاقبنا على صيحات جامحات تصدر منا فى حر لوعتنا واشتداد حرقتنا . وما بعد لوعة ابن الرومى فى هذين البيتين لوعة ولا بعد حرقته فيهما حرقة . فأعد النظر فيهما . وتذكر أى رجل كان ، وأى حظ فى حياته أصاب ، وحاول أن تتصور مبلغ مثل هذا الخطب إذا وقع بمثله ، فأنت تستطيع أن تتخيل حاجة مثله إلى الولد يتعزى بمتعته عن سوء حظه وحرمانه . أم لعلك تقول : ولكن قد بقى له ولدان آخران ! ولكأنى به انتظر منك هذا الاحتجاج بعد أن أسمعك صرخته الجارحة فى البيتين السابقين ، فإليك رده :

و إنى و إن متعت بابنىّ بعده ... لذاكره ما حنّت النّيب فى نجد

وأولادنا مثل الجوارح أيها ... فقدناه كان الفاجع البيّن الفقد

لكل مكان لا يسد اختلاله ... مكان أخيه من جزوع ولا جلد

هل العين بعد السمع تكفى مكانه ... أم السمع بعد العين يهدى كما تهدى

قف أولا أمام البيت الأول فيها وما فيه من تنغيم موسيقى فائق . اقرأ شطره الثانى واستمع إلى هذه النونات التى تحدث فيه نشيجا شديد التأثير فى النفس . النون المشددة فى

---

(١) نقلتها عن « حياة محمد » للدكتور محمد حسين هيكل ، الطبعة الثانية ، ص ٤٤٨ . وأوصى القراء بأن يرجعوا إليه فيقرأوا القصة كاملة ، فإن قيمتها العاطفية عظيمة ، وعرض هيكل لها جميل مقتصد شديد التأثير فى النفس ، وسيرون بتفاصيلها أشياء تشبه بعض ما وصفناه فى هذه القصيدة .

« حنّت » . والنون المشددة فى « النّيب » . والنون المفردة فى « نجد » . كرره بتؤدة وترسل بضع مرات ترقب فيها هذه النغمة الحنون الواهـة حنّت النّيب فى نجد . حنّت النّيب فى نجد . حنّت النّيب فى نجد . نَّ ... نِّ ى ... نَ ... ولا تهمل الكسرة الممدودة فى « النّيب » ، فلها فعلها العجيب فى تطويل هذه التنغيمة الشاكية . فاقرأه الآن بضع مرات أخريات ، ببطء أيضا وترسّل ، ولست أعنى أن تقرأه بعينك ، فما فى هـذا فائدة . بل لينطق به لسانك !

ثم قارن الآن بين هـذه التنغيمة الشاكية و بين ما فى البيتين السابقين من صرخة مدوية . فهذا فعل الثاكل المفجوع . يعلو فى حديثه و يهبط ، يلجأ تارة إلى الاحتجاج الصارخ الغاضب ، و يلجأ أخرى إلى الشكوى الضعيفة المغلوبة . فيعلو بقلو بنا نحن و يهبط ، فلا يتركها إلا وقد تفطرت لحزنه الصادق البليغ .

أما أنّ له ولدين آخرين ، فقد كنت أنا أيضاً — إلى عهد غير بعيد — أقول مثل هذا الكلام الذى يقوله معظم الناس حين يموت لأحدهم الولد فينكرون عليه جزعه و يقولون : ماله يحزن كل هذا الحزن ؟ أو ليس عنده « بسم الله » كم أولاد آخرين ؟ حتى التفتّ إلى أبيات ابن الرومى هذه وأخذت أتأملها :

لعمرى لقد حالت بى الحال بعده	فيا ليت شعرى كيف حالت به بعدى
ثكلت سرورى كله إذ ثكلته	وأصبحت فى لذات عيشى أخا زهد
أريحانة العينين والأنف والحشا	ألا ليت شعرى هل تغيرت عن عهد
سأسقيك ماء العين ما أسعدت به	و إن كانت السقيا من الدمع لا تجدى
أعينى جودا لى فقد جدت للثرى	بأنفس مما تسألان من الرفد
كأنى ما استمتعت منـك بضمة	ولا شمـة فى ملعب لك أو مهد

قد تبـدو هذه الأبيات أبياتا منفردة لا يجمعها إلا رابطة الحزن العامة ، ولـكنها فى حقيقتها تنشأ عن فـكرة واحدة تعرض للأب الثاكل ، وقد يحاول التخلص منها ولـكنها تعود إليه فتعذبه أشد العذاب ، وهى فـكرة بالغة الشناعة ، بل لعلها أشنع فـكرة تعرض له ، أشنع من تفـكيره فى صغر سن ولده إذ مات ، ومن تفـكيره فى بُعده عنه إلى الأبد ، ومن

تفكيره فى اقترابه المخيف المزعج ، بل أشنع من ذكراه لآلامه التى برّحت به قبل أن يموت .

ولده قد حُمِل إلى القبر ووُضع فيه . ما معنى هذا ؟ معناه للغرباء ، وللذين يقتصرون فى فهم الشعر على معناه اللغوى ، أنه قد دُفن ، وحسب . ولكن ما معناه للوالد ؟ معناه أنه قد وُضع فى التراب وتُرِك وحده فى ظلمة القبر وضيقه ووحشته ، ما أقساها فكرة على الوالد ! ولده الحبيب ، ولده الظريف الجميل ، قد فعلوا به هذه الفعلة ، ألقوا جسمه البض اللين فى الحفرة وأهالوا عليه التراب ؛ وجهه الجميل الحلو قد رصّت فوقه الأحجار ، عيناه اللتان لا يزال الوالد يتذكرهما . بسمته العذبة البريئة ، يده الصغيرة اللينة ، قدمه الظريفة البديعة التكوين ، صدره الذى طالما ضمه إليه الوالد ، سرّته التى طالما دغدغها بأصبعه ، عنقه البض الذى كان يثنيه متلفتا متابعا بعينيه أمه وأباه من مهده . كلها ؛ كلها قد هيل فوقها التراب ورُصّت عليها الأحجار .

ويا ليت الشناعة قد وقفت عند هذا ، فإنها لا تقف . لا تقف عند التراب والأحجار بل تتعداها إلى ... الدود والعفن والتحلل وخبث الرائحة .

ما أشنعها فكرة على الوالد ! هى تعذبه أشد العذاب فيحاول طردها طردا عنيفا ولكنها تأبى إلا العودة . عين ، تراب ، وجه ، دود ، صدر ، عفن ، رِجْل ، يد ، دُود ، دود ، دود .

فانظر الآن كيف تعود المرّة بعد المرّة إلى ابن الرومى فتصدر منه هذه الصيحات الطاعنة ؛ وانظر كيف يحاول طردها فتعود ، فيحاول تهدئتها بأن يدعى بأنه هو أيضا فى شرّ حال :

« محمد ! أين ولدى محمد ! فى القبر . فى التراب . تحت الأحجار . وها أنا ذا جالس هنا فى بيتى النظيف المريح المضيء ، الواسع الطلق الهواء ، المؤنس المليء بالحركة والحياة . وهو ... هناك . وحيد فى الظلام والوحشة . تثقل الحجارة وجهه وتجثم على صدره و بطنه وتتكئ على أنفه وعينيه ، الحجارة وال ... واحر قلباه ! — ولكن ، أأنا فى حال خير من حاله ؟ بيتى حقا نظيف مضيء طلق مؤنس ، ولكن ما أشد كربى . حولى الإخوان

والأهل ، ولكن ما أشد وحشتى بينهم وانفرادى . هل أتلذذ بشىء من هذا ؟ ما أجد له طعما . ما أشد ما نكبت بموته . لقد فقدت سرورى كله . وصرت زاهدا فى كل لذات عيشى . فلست فى حقيقة الأمر خيرا من حاله . »

ولكنه يعود :

« ولدى ! ماذا حدث له ؟ ماذا اعتراه ؟ أى شىء حدث لوجهه وجلده ورائحته ؟ ريحانة عينى وأنفى وحشاى ! يا من كنت أستمتع بالنظر إلى جمال وجهك و بتشمم جسمك المطيّب المعطّر و بالتنعم بملمسه الطّرى . وأكرر النظر إليك وأكرر تشممك ولمسك وتقبيلك فأجد لكل هذه اللذات الحسية لذة عليا تزيد عليها ، أجد فى حشاى بردا وسلاما أجد فى قلبى غبطة وراحة وانتعاشا ، ورضى عن الدنيا ورضى عن الحياة والأحياء ، أجد « السعادة » ... أين أنت ؟ ماذا حدث لك ؟ ماذا حدث بذلك الوجه الجميل و بذلك الجسم البض ؟ ألا تزال لك ملاحتك وعطرك ونعومة ملمسك ؟ أم تراك تغيرت عن حالك التى أعرفها وأتذكرها وما زلت أراها وأجد فى أنفى شمها وفى فمى طعمها وفى كفى لمسها ؟ »

بالطبع ولده قد تغير عن ذلك كله . والشنيع حقا أنه لا يكتفى ، بل يدفع دفعا إلى التفكير فى هذا التغيير ، فيكاد ينشق صدره غما . فماذا يفعل ؟ ماذا فى وسعه أن يفعل ؟ يحاول البكاء . يلتمس فيه تفريجا . وليته يستطيع أن يبكى . قد نضب دمعه وتحجرت عيناه فهو يصرخ بهما هذه الصرخة الجارحة أن تجودا له . ما لهما قد بخلتا عليه بالدمع ؟ أو لم يجد هو بأنفس مما يسألها ؟ أم ترى دمعهما يأنف أن ينحدر على خده ؟ أو لم يجد هو بولده للثرى ، للتراب ، للبلى ، للدود ، بهذا الجسم العزيز الحبيب الذى طالما ضمه وطالما شمه ؟

فلنتأمل فى الأبيات مرة أخرى . ففيها شىء آخر لم نشر إليه بعد ، هو اعتذاره إلى ولده عن بقائه بعده :

لعمرى لقد حالت بى الحال بعده   فياليت شعرى كيف حالت به بعدى

لا يخدعنّك أنه يتحدث عن تغير حاله قبل أن يتحدث عن تغير حال ولده . فالذى نشأ فى نفسه أولا هو التفكير فى تغير حال ولده . وهو تفكير أليم لاذع ، وهو أيضا يدخل عليه شيئا من الخجل والإحساس بالذنب . كأنه يرى نوعا من الخيانة أن يبقى هو فى هذه

الحياة يستمتع بمسراتها ولذائذها ، يبقى هنا فى بيته يستمتع بنظافته ومائه ومصابيحه وأنسه وهوائه ، وولده فى تلك الوحشة والظلمة والقذارة والضيق ، وهذا يدفعه إلى أن يقول إنه هو أيضا قد تغيرت حاله فى حقيقة الأمر . ولا يخدعنّك التحدث عن الولد بضمير الغائب ، فهو يوجه إليه هذا البيت ويخاطبه به معتذرا . ثم يواصل هذا الاعتذار فى البيت التالى :

ثكلت سرورى كلـه إذ ثكلته وأصبحت فى لذات عيشى أخا زهد

وهو فيه صادق كل الصدق ، فهو لا يزال فى تلك الحال التى لا يجد فيها تلذذا بعد ، يدفعه الجوع إلى الطعام فيأكل ، ويدفعه العطش إلى الماء فيشرب ، ويدفعه التعب إلى النوم فيأوى إلى فراشه ، ويدفعه إلحاح غريزة البقاء إلى غير هذا فيفعله لأنها أقوى عليه من أن يهملها ، ولـكنه لا يجد بعد لذة فى هذه الأشياء ، فهو يقول هذا لابنه المتوفى ، يقول له إن كنت أنال الطعام والشراب والراحة والنوم فما أجد لها لذة ، بل إنى فى لذتها لزاهد ، فليست حالى فى حقيقتها خيرا من حالك . . . هناك .

لـكن هذا كله لا يجدى فى تخفيف ألمه وتهدئة إحساسه بالخيانة . فانظر كيف تعود الفكرة مرة أخرى إليه بعنف ، وكيف يصرح الآن بالحقيقة فيوجه الخطاب إلى ولده :

أريحانة العينين والأنف والحشـا ألا ليت شعرى هل تغيرت عن عهدى

وانظر الآن إلام يلجأ إذ تشتد به الفكرة ، ليس إلى التماس الأعذار . بل إلى محاولة البكاء :

سأسقيك ماء العين ما أسعدت به وإن كانت السقيا من الدمع لا تجدى

تأمل فى قوله « سأسقيك » . يعد ولده بأنه سيبكيه . ولم يعده ؟ لأنه يجد فى هذا تخفيفا من شعوره بالخيانة . كأنه يقول لولده : إن كنت بقيت بعدك فى هذه الحياة وتركتك تذهب وحيدا إلى حيث أنت فإنى سأسقيك ماء العين . ولـكن انظر إلى صدقه العجيب . حتى هنا لا يستطيع أن يكذب . لا يستطيع أن يكذب على ولده فيدعى له أنه سيبكيه دائما فى كل وقت إلى آخر حياته . بل سيبكيه ما أسعدته بالبكاء عينه . ثم انظر إلى الشطر الثانى : « وإن كانت السقيا من الدمع لا تجدى » لا تجدى من ؟ لا تجديه هو ؟ لست أظن هذا ، بل أظن المعنى : لا تجديك . فهو يعود فيدرك أن ليس فى هذا الوعد الذى يعد ولده فائدة لولده .

ولـكنه يحاول أن يبر بوعده . يحاول أن يبكى ، ولـكنه قد وصـل إلى المرحلة التى سميناها أشد مراحل البلوى . وهى حين لا يستطيع المحزون البكاء . فانظر إلى صرخته الشديدة إلى عينيه :

أعينى جودا لى فقد جدت للثرى   بأنفس مما تسألان من الرفد

ولـكن كل هذا لا يجدى . لا قوله إنه فقد سروره ولذات عيشه يجدى . ولا محاولة بكائه تجدى ، فهو يعود إلى تلك الفكرة الأليمة ، أين ولده الآن وماذا حل به :

كأنى ما استمتعت منك بضمة   ولا شمة فى ملعب لك أو مهد

تأمل جيدا فى هذه « الضمة » وتخيل ما تستثيره فى الذاكرة من جسم وصدر وملمس لين ، وفى « الشمة » وما تستثيره فى الذاكرة من رأس وشعر وجلد وثياب ورائحة ونكهة . ثم فكر فى « المتعة » التى يصيبها الوالد من هذا كله . وتأمل فى قوة هذه الألفاظ فى استدعاء الخواطر وابتعاث العاطفة المختزنة . ثم لا تحسبن أن « ملعب لك أو مهد » معناها « المكان الذى يلعب فيه الطفل والفراش الذى ينام فيه » . فكل هذا الشرح اللغوى كلام عام مائع لا يفهمنا الشعر ولا يبصرنا بقوته العاطفية . بل معناها فراش واحد معين يتذكره الشاعر الآن ، فراش له حجم خاص ولون خاص ووسائد خاصة وألحفة وملاءات خاصة . فراش واحد مفرد فى الوجود كله . هو الذى كان يضع فيه ولده محمدا . لا يزال هذا الفراش كما هو ولـكنه شاغر خاوٍ ينظر إليه — بل لعله يذهب إليه فينظر فيه ويتحسس وسائده وملاءاته وألحفته — فلا يجد فيه من كان يرقد فيه ، فيدرك فجأة أين يرقد الآن . والملعب هو أيضا مكان معين أو بالأحرى أمكنة معينة يتذكرها الآن أو يراها بعينه ، فى صحن الدار ، على عتبة الباب ، فى هذا الركن ، على المصطبة ، إلى جانب السلالم ، فى الحارة خارج المنزل أمام بيت جاره فلان أو جارته فلانة . ينظر إليها الآن فيجدها جميعا خاوية ، ثم يدرك فجأة أين هو الآن ذلك الذى كان يلعب فيها ويقفز بينها ويصيح ويمرح ، فيأتى إليه أبوه فيعطل عليه لعبه ليحمله من على الأرض إلى صدره ليضمه ويتشممه ثم يعيده إلى الأرض ليستأنف لعبه . ونحن بالطبع لا نستطيع أن نتصور ملاعب ولده ومهده ، ولـكن إن أردنا أن نحس القوة العاطفية لهذه الألفاظ فلنترجمها إلى تجاربنا الخاصة ، فلنضع بدلها مهد

ولدنا نحن وملعبه ، ولنتخيل هذه الملاعب والمهود تخيلا عينيا ماديا .

ألام لمـا أبدى عليك من الأسى　　و إنى لأخفى منك أضعاف ما أبدى

قد حـدثت قارئى عن ذلك الوجيه السودانى الذى مضيت أعزيه فراعنى بتجالده وشجاعته ، ولـكن لا يحسبن القارئ أننى أنتظر هذا من كل الناس ، فهى قوة لا يستطيعها من البشر إلا القليلون . ليس لنا أن نلوم امرأ على إبداء الأسى إذا لم يسرف فى الإعوال والضجيج . وابن الرومى قد تجلد جهده ، ولـكن لا نستغرب من مثله أن يبدى الأسى ، ولـكن زائريه ، كمعظم زائرى المفجوع ، لا يفهمون هذا ، فهم يقبلون عليه باللوم .

لو استطعت أن أسن قانونا يحرم على الناس أن يعزوا الآباء الثاكلين لفعلت . فمعظم محاولاتهم لا تزيد النار إلا ضراما ، ليس هذا لأنهم يتعمدون الإيذاء ، فإنهم مخلصون فى محاولة التعزية ، ولـكنهم فى أغلب الأحوال لا يدرون أنهم إنما يلقون فى الأتون حطبا جديدا . ولعل شر محاولاتهم حين يظنون أنهم إن لاموا وانتهروا خففوا من حزنه . فانظر إليهم يقبلون عليه : ما هذا الضعف يا رجل . مالك تبكى كالنساء . كن رجلا . تجلد . أين رجولتك . أين إيمانك . الخ . وقد يكون الوالد المسكين قد بذل أقصى جهده الإنسانى فى كبح حزنه واستقبالهم بهدوء بل بابتسام ، ولـكنها الدمعة الحائرة تتحدر من عينه والوخزة المتهدجة تتطرق إلى صوته دون أن يستطيع لهما منعا .

ثم يسمو ابن الرومى مرة أخرى إلى ذروة فنه الشعرى :

محمد ! ما شيء توهم سـلوة　　لقلبى إلا زاد قلبى من الوجد

أرى أخويك الباقيين كليهما　　يكونان للأحزان أورى من الزند

إذا لعبا فى ملعب لك لذعا　　فؤادى بمثل النار عن غير ما قصد

فما فيهما لى سـلوة بل حزازة　　يهيجانها دونى وأشقى بها وحدى

ما أظن فى شعر ابن الرومى — بل فى الشعر العربى كله — ما يفوق هذه الأبيات ، لا فى تعمقها التحليلى البعيد وراء أخفى السرائر الإنسانية ، ولا فى مصارحتها بهذه السرائر حين تستكشفها وصدق وصفها لها ، ولا فى قوة استثارتها للمشاركة العاطفية العنيفة في نفس القارئ .

تأمل أولا فى الـكلمة الأولى : « محمد » . قد وضعت لك علامة تعجب بعدها .
ولـكن ما قيمة عشر علامات منها إن لم تحاول أنت أن تتبين قوتها العاطفية الفائقة ؟

المرة الأولى فى القصيدة — والمرة الأخيرة أيضا — يخاطب ولده باسمه . ولـكأنى به طول هذا الوقت قد كبح لسانه عن النطق به . ولـكنه هنا ينفجر من شفتيه ، مع مافيه له من إيلام بليغ .

محمد ! اسم يتسمى به الألوف ، بل الملايين ، ولـكن المحمد الذى هنا محمدواحد ، ليس له فى الـكون كله نظير ، فاسمه — هذا الاسم الذى يبدو شائعا مألوفا — له معنى خاص ، له طعم خاص على اللسان ، له نبرة خاصة على الأذن .

والقارئ الذى له ولد اسمه محمد ، أو له أخ اسمه محمد ، سيفهم هـذا دون عناء كبير . فسائر المحمدات نـكرات ، ولـكن محمده ذو معنى خاص ، وطعم خاص على لسانه ، كل أصدقائه الذين اسمهم محمد ، وكل أبنائهم الذين اسمهم محمد ، « محمدهم » هذا لا يزيد على أن يكون اسم جنس ، كما تقول : شجرة . أو تقول : نحلة . أو تقول : مدرس ولـكن محمده له رائحته الخاصة ، وطعمه الخاص ، ولذعه الخاص ، وشخصيته الخاصة . لست أعنى الولد نفسه له هذه الصفات ، بل اسمه يتصف بها .

وهذا يتضح له حين ينطق باسم محمد آخر ، لا يجد له هذه النبرة الخاصة التى يجدها حين ينطق باسم محمده هو ، فلـكأن اسم محمده لم يتكون من الميم والحاء والميم والدال ، بل تـكون من حروف أخرى ، حروف إذا اجتمعت أصدرت جرسا خاصا مستقلا .

فليفـكر القارئ فى محمده ، ولينطق باسمه ملتفتا إليه هو . فإن لم يكن له محمد ، ابنا أوأخا فليضع محله أى اسم آخر قد يكون لابنه هذا أو لأخيه : إبراهيم . أو على . أو عبد الله . أو « للبنت أو الأخت » فاطمة ، أو سعاد ، أو أمينه . فسيرى أن للاسم رنينا خاصا حين يطلق على ولده أو أخيه أو أخته .

وليفعل ذلك إن أراد أن يتبين القوة الفائقة فى كلمة ابن الرومى . فليضع محلها اسم ابنه أو أخيه . وليفـكر فى ابنه هو أو أخيه حين ينطق بالاسم . فإن كان الاسم هو أيضا «محمد» فلا يفـكرن فيه تفـكيره فى « محمد » اسم علم يتسمى به الذكر ، بل ليفكر فى محمده الخاص المستقل الذى لا ثانى له .

فإن أراد أن يزداد بهذا فهما فليتذكر كيف أن هذا الولد أو الأخ حين ولد فسمى باسم ، لم يكن لهذا الاسم بعد هذه النبرة الخاصة ، إنما هذا شىء اكتسبه يوما بعد يوم ، فالتصق باسمه شيئا فشيئا ، حتى صار إلى هذه النبرة الخاصة التى لا توجد فى أسماء الآخرين الذين لهم نفس الاسم .

هذا كل ما أستطيع أن أفعله لتنبيه القارئ إلى المعنى الخاص الذى تتلبس به الأسماء حين يسمى بها الأولاد أو الأخوة ، وعليه هو أن يقوم بمجهوده .

فلننظر فى هذه الأبيات . أعنى أنه يجب علينا أن « ننظر » فيها . فلنحاول تصورها تصورا حسيا . ها هما ذان ولداه اللذان بقيا . أتراهما بعينك ؟ ها هما ذان الصبيان البريئان ، الجاهلان ، يلعبان و يقفزان و يصيحان ، و يدوى البيت بجلبتهما وصخبهما .

ما أسرع ما نسيا أخاهما الذى كان يلاعبهما ! فى اليوم التالى افتقداه وسألا أين هو ولم لا يلعب معهما . بل لعلهما أحسا بفقده بضعة أيام كلما حاولا أن يقوما بألعاب كان ثلاثتهم يشتركون فيها . ولـكن ما انقضت تلك الأيام القليلة حتى تعودا على حالهما الجديدة ، ونسيا ، فهما الآن يقومان بتلك الألعاب وحدهما .

وها هو ذا أبوهما يراقبهما عن بعد . إن كانا نسيا فإنه لم ينس . يراهما الآن يقفزان واحدا بعد الآخر فوق حجر كان ثلاثتهم يقفزون فوقه . يراهما يجران شيئا كان ثلاثتهم يتشاركون فى جره . يراهما يحملان حملا كان ثلاثتهم يتعاونون فى حمله . يراهما يجثمان فى موضع ليقوما بأنواع مختلفة من الألعاب التى تحتاج إلى الجثوم على الأرض ، و يرى البقعة التى كان يجثم فيها ثالثهم ليشاركهم هذه الألعاب وهى الآن خاوية . يراهما يلعبان « استغماية » فيغمض أحدهما عينيه ثم ينطلق يبحث عن الآخر ، ولـكنه لا يحاول أن يبحث عن الثالث . يرى أحدهما يمسك بذيل ثوب الآخر فيجرى وراءه ، و ينظر إلى ثوبه فيراه مرخى ليس هناك الثالث الذى كان يمسك به . بل يراهما يلعبان بدمية كانت خاصة بمحمد ، أو يهزان « شخشيخة » كان قد اشتراها له ، أو يركبان حصانا خشبيا كان قد أهداه إليه صديق ، أو يلبسان إزارا أحمر كانت الأم قد طرزته له .

فما أشد ما يثيران فيه الذكرى ، وما أشد ما يؤلمانه بهذه الإثارة دون أن يدريا . بل

يسمع فى ذلك كله ضجيجهما وضحكهما وصراخهما ، ويرى سعادتهما وفراغ بالهما ، ويقارن بين ذلك وبين حزنه هو وذكرياته ، فما أشد ما يحسد عليهما السعادة وفراغ البال والنسيان .

بل يصل حسده إلى السخط الشديد ، يحز فى نفسه حزا حتى يتمنى لو استطاع أن يجعلهما يشعران ببعض ما يشعر به .

فهل هو يظلمهما ؟ بالطبع هو يظلمهما . ويعرف أنه لهما ظالم ، ويعرف أن من الحمق أن ينتظر منهما أن يتذكرا . ولكن أتظن أن هذا يخفف من سخطه وحزازته ؟ بل هو على العكس تماما يزيده لهما حسدا وبهما سخطا .

أم تظن أن ألمنا يخفف منه معرفتنا بأن الآخر إنما يؤلمنا عن جهل لا عن قصد ؟ إن كنت تظن هذا فانتظر المرة القادمة التى يؤلمك فيها آخر دون أن يدرى ، وانظر هل يقلل من سخطك إدراكك أنه لم يتعمد إيذاء .

مات زوج عمتى وخلف ولدا صغيرا سنه بضع سنوات . وبكى الولد وصاح ساعة من الزمن إذ سمع صراخ النساء وعويلهن . ثم جاء « الفراشون » ينصبون الأرائك ليجلس عليها المعزون . فما استكشفها حتى انطلق يقفز عليها ويثب من إحداها إلى الأخرى فرحا مقهقها صائحا ، وبدأ ينادى رفاقه من أطفال الجيران ليشاركوه وثبه . ولا داعى لأن أصف مقدار سخطى به ولا ما دفعنى إليه هذا السخط من فعل أحمق . ولكن الذى أريد أن أصفه هو أننى إذ أقبلت عليه أعاقبه كنت خير من يعلم أنه لا ذنب له ، وأن من السخافة والظلم أن أنتظر منه أن يفهم ، ولكن هل خفف هذا العلم من سخطى أو من عقابى ؟ بل زاده أضعافا . فأحدنا إذ يغضب لا يخفف من غضبه أن يعرف أنه لا حق له فى هذا الغضب ، فإن حاولت أن تشرح له أنه ليس على حق فانظر هل ستطفئ من غضبه أم ستزيده ضراما .

وهذه هى البلية الكبرى فى هذا الشعور الذى يصفه ابن الرومى فى هذه الأبيات : إنه يعرف أن ولديه بريئان ، وإنه يدرك أنهما لا يتعمدان إيذاءه ، وأنه يدرك أن من السخف أن ينتظر منهما أن يكفا عن لعبهما أو أن ينتظر منهما أن يحزنا حزنه ويتذكرا تذكره . ولكن كل هذا إنما يزيد شعوره لذعا وحزازة .

ظلم ؟ خطأ ؟ حماقة ؟ جهل ؟ نعم . كل هذه جميعا . ولكن هذه هى الطبيعة الإنسانية ، فخذها أو دعها .

ثم يزداد كل هذا إيلاما حين يتذكر ولده الآخر ، ويتذكر أين هو الآن ، وفى أى حال . فيرسل إليه من عالم الأنس والصخب والجلبة والضياء هذا البيت :

وأنت وإن أفردت فى دار وحشة ‏ ‏ ‏ ‏ فإنى بدار الأنس فى وحشة الفرد

ثم يختم قصيدته برسالة يرسلها إلى ولده المفقود ، ولكنه لا يرسلها إلى ولده وحده ، بل يرسلها إلى جميع أعزائنا الذين سبقونا فافتقدناهم .

فليرسلها إلينا الذين سنسبقهم فيفتقدوننا :

عليك سلام الله منى تحية ‏ ‏ ‏ ‏ ومن كل غيث صادق البرق والرعد

خاتمة الكتاب

محمد مندور

١ — ثقافته

هذا ناقد له ثقافة أدبية بديعة ، وله خلال قلّ أن تجتمع فى ناقد ، ولكنه مع ذلك لم يستطع أن يحقق كثيرا ، لأنه أهمل القدر اللازم من الثقافة العلمية ؛ فهو خير مثال أستطيع ضرب به لنقادنا على لزوم الثقافة العلمية .

أما ثقافته الأدبية فما أظن قارئا قرأ كتابه « فى الميزان الجديد » يحتاج إلى أن أدلل له عليها . وهى ثقافة واسعة متفهمة ، ولكن ميزتها العظمى ليست سعة المعلومات ، فما أكثر من تكتظ أمخاخهم بالمعلومات ، ممن يسمون بالمعاجم المتحركة ، ولا هى أنه أجاد تفهمها . فهذا أيضا سهل نسبيا ، إنما ميزتها النادرة أنها ثقافة رجل يحترم الثقافة ويقدرها تقديرا لا نبالغ إذا سميناه بالعبادة ، فهو يقدس كل جزء من ثقافته التى حصلها . ودليل هذا التقديس واحد لا يُخطأ : نظافته التامة . أعنى ترفعه عن المغالطة والمهاترة ، برغم ما لقيه من المهاترين المغالطين ، فربأ بنفسه عن أن يتدلى إلى مستواهم ، وأبى إلا أن يحتفظ بقداسة ثقافته وألا يدنسها . وقد يبدو هذا سهلا للذين ينتزعون المقاييس الخلقية من كتب الأخلاق المدرسية ، لا من الطبيعة الإنسانية ، وما هو بالسهل ، وإنه ليتطلب صفات لا توجد إلا فى الأقلّين .

فإن أراد القارئ مثالا آخر على هذا فإليه شجاعته الأدبية فهذا رجل يستطيع أن يقول فى الصفحة الأولى من كتابه : « ما بال معظم كتابنا قد انتهوا بالكتابة عن « محمد » ؟ أهو إيمان من يشعر باقترابه من اليوم الآخر ؟ ذلك ما نرجوه » . ويستطيع أن يقول[1] : « رأيت ضعف النفاق فى كل مكان . أرى رجالا قليلى الشبه بالرجال . فمن أين تأتينا

(١) فى الميزان الجديد . ص ٦٩ .

القوة ؟ نحن قوم لا يجسر أحدنا أن يرفع بصره إلى من يظنه أقوى منه ، فكيف بنا نحدق فى الحياة التى تصعق من يناهضها ؟ ! نحن قوم متزمتون يظنون النفاق الاجتماعى فضيلة ؛ قوم حسيون ، إذا تغزلنا جاء غزلنا إما إسفافا فى الخضوع و إما « طرطشة » فى العاطفة ؛ قوم تعوزهم القوّة المتماسكة . نحن قوم كثيرو الادعاء عن جهل ، نكابر الغربيين ، وندّعى الدعاوى العريضة الباطلة ، ونزجّ بالقومية وما إليها لنغطى جهلنا المريع » .

وهو يجرؤ على أن يقول هذا فى هذه الفترة العصيبة من حياة جيلنا ، التى رفع فيها التعصب الأعمى ، الدينى والوطنى ، رأسه الأشنع ، وعدنا إلى ضيق فى الذهن و بطش بحرية الفكر لا يقلان عما كانا منذ ثلاثين سنة إن لم يزيدا ، وانقلب أكثر كتابنا — واحسرتاه — إلى الآن تخدم هذا كله وتسامحه وتعتذر له بل تشجعه وتذكى لهيبه . إن رجلا يجرؤ فى هذه الظروف أن يقول ما قال لخليق بالإكبار . إنه لرجل — وما أقلّ الرجال بيننا . وهو هو الذى يقدّس الدين ، فيربأ به عن أن يستغل ابتغاء عَرَض الحياة الدنيا . وهو هو الوطنى الصادق ، يأبى إلا أن يصارحنا بالحقائق المزعجة مؤثرا إصلاحنا و إن أسخطنا عليه على استرضاء شهواتنا .

أما ذوقه الفنى فمن الطراز الأول ، لا يقلّ فى صفائه ولا فى قوّته عن ذوق طه حسين والعقاد والمازنى ، و يزيد عليهم أنه انتفع بتجاربهم ، وأنه التفت إلى ما لم يلتفتوا له ؛ وأخص بالذكر هنا مسألتين اثنتين : التفاته إلى تصوير اللفظ بجرسه المعنى ، والتفاته إلى الارتباط الشديد بين وزن الشعر وحالة الشاعر العاطفية .

وهو إلى ذلك قد فعل ما فعله الثلاثة : بعد أن درس مقاييس النقد الغربية ، أهملها وأبى أن يقحمها على الأدب العربى ، بل حذر غيره من النقاد أشد التحذير من إقحامها . وأقبل على الأدب العربى يحاول أن يستخلص منه هو القيم التى يصح أن يدرس على ضوئها .

وهذا ناقد لا ينسى ارتباط الأدب بالحياة ، ولا يتخذ من النقد مجالا للتفيهق والحذلقة ، بل يعرف ، و يتذكر ، أن الأدب قطع من قلوب أناس مثلنا عاشوا و بلوا حلو الإنسانية ومرّها ، فعمل الناقد هو أن يعلمنا كيف نغنى بدراسة الأدب تجاربنا ونوسع قلوبنا .

ولكنه للأسف الشديد ، أهمل الثقافة العلمية ، وهو نقص ما بقى فى ثقافته منعه من

أن يخدم ثقافتنا الحديثة الخدمة الكاملة التي يستطيعها مثله ؛ ولكن وصفه بأنه « نقص » لا يكفى ، فليس الخطب فيه كما لو أهمل الناقد الأدبى الموسيقى مثلا ، أو التصوير ، أو الفلسفة أو ما إلى هذا من فروع المعرفة ، فنقصه فيها يحرمه لونا من المتعة وقدرا من اتساع النظرة كان خيرا لو تحقق له ؛ أما إهماله للثقافة العلمية فيضر بعمله النقدى كله وتشيع آثاره السيئة فى كل جنباته

فى مقالاته التى جمعها فى كتابه « فى الميزان الجديد » تحت العنوان العام « المعرفة والنقد — المنهج الفقهى »[1] يحارب الدكتور مندور مذهبا نقديا يقول إنه قد جاء به الأستاذ محمد خلف الله ، ويصف هذا المذهب بأنه «فرض» قوانين علم النفس على الأدب وشخصيات الأدباء ، و « إقحام » نظرياته على النقد الأدبى .

والدكتور مندور ينال منى كل تأييد يستطيعه جهدى الضعيف فى محاربة أى فرض وإقحام لأى قوانين ونظريات على الأدب وشخصيات الأدباء والنقد الأدبى . ولكنى للأسف الشديد لم أتابع مقالات الأستاذ خلف الله التى يشير إليها الدكتور مندور ، فلا أستطيع أن أحكم هل لجأ الأستاذ خلف الله حقا إلى الفرض والإقحام أم استعان بثقافته النفسانية فى فهم الأدب ومنشئيه استعانة مشروعة . ولكن الذى يزعجنى أشد إزعاج هو أن الدكتور مندور لا يقتصر على محاربة الفرض والإقحام ، بل يزيد فينكر أن للدراسات النفسانية ، والدراسات العلمية عامة ، فائدة فى فهم الأدب وفهم نفسيات الأدباء .

وما أحتاج إلى الإطالة فى شرح خطأه ومعظم كتابى هذا تدليل على ضرورة المعارف العلمية لكل ناقد أدبى . وما أحتاج إلى الإطالة فى مناقشة الدكتور مندور ، فليس ممن يحتاجون أن يطال لهم القول والتدليل حتى يفهموا ، ولا هو ممن يلجأون إلى المغالطة ويتدلون إلى المهاترة إذا تبدى لهم الحق . فإن وجد الدكتور مندور فى كلامى القادم بعض الإلحاح والتكرار فالكلام ليس موجها إليه بل إلى من قد يكونون قبلوا رأيه ، ورأيه فى نظرى خاطئ عظيم الضرر .

١ — فهو يقول[2] : « ولباب هذا المنهج كما نستخلصه من مقدمة المقال هو الدعوة إلى

---

(١) ص ١٢٤ إلى ١٥٩ .

(٢) ص ١٢٤ .

نقد تقريرى يقوم على أسس من علوم الجمال والنفس والتاريخ والاجتماع ، وهذا ما يفعله الآن بعض الأساتذة الذين يظنون أن الأدب ممكن أن يجدد فهمنا له أو دراستنا لنصوصه بإقحام هذه العلوم وغيرها فيه ، وهذا فى الواقع ليس تجديدا ، بل قتلا [كذا] للأدب وإضلالا [كذا] للمتأدبين » .

الدكتور مندور محق تماما فى رفض أى نقد تقريرى ، ومحق تماما فى استنكاره « إقحام » هذه العلوم وغيرها ، وهذا يكون حقا قتلا للأدب وإضلالا للمتأدبين . ولكن انظر كيف يخلط بين أناس يسيئون استعمال حقائق العلم ، وبين فائدة هذه الحقائق نفسها إذا أحسن فهمها بالطريقة التى شرحتها وكررت شرحها فى كتابى هذا . الذى يحسن فهمها ثم يتجنب تطبيقها وإقحامها ويكتفى بما أكسبته من نظرة موسعة ، وذهن مشحوذ ، وفهم معمق ، لاشك سيتجدد فهمه للأدب ودراسته لنصوصه دون أن يحاول هو هذا التجديد أو يتعسف فيه .

حجة الدكتور مندور هذه كحجة رجل يرفض أن يثقف نفسه بالآداب الغربية . فإذا قيل له لم ؟ قال ألا ترى هؤلاء النقاد المحدثين الذين أقحموا مقاييس النقد الأوربى على أدب طبيعته مخالفة تماما . والرد عليه أن هؤلاء أخطأوا حقا ، وأضروا بالأدب العربى ، ولكن هذا لا ينفى أن الآداب الغربية نفسها إذا أحسن الأديب دراستها ولم يحاول لحقائقها إقحاما ولمقاييسها تطبيقا ، واكتفى بما أكسبته من نظرة جديدة إلى الأدب والحياة وذوق جديد للجمال والفن ، فإن هذا فى حد ذاته سيجدد لا شك من فهمه للأدب العربى ويعينه على استكشاف جماله الخاص .

٢ — وهو ينقل كلاما للانسون فيقول[١] : « ويعلق لانسون على أقوال رو فيقول : « إن ما نستطيع أن نأخذه من العلماء هو النزعة إلى استطلاع المعرفة والأمانة العقلية القاسية والصبر الدؤوب ، والخضوع للواقع والاستعصاء على التصديق ، تصديقنا لأنفسنا ، وتصديقنا للغير ، ثم الحاجة المستمرة إلى النقد والمراجعة والتحقيق » .

وهذا كلام جميل . ولكن كيف نستطيع أن « نأخذه » عنهم ؟ بأن نقول لأنفسنا :

(١) ص ١٢٧

فلنقبل على المعرفة نستطلعها ولنتصف بالأمانة العقلية القاسية والصبر الدؤوب ولنخضع للواقع ولنستعص على التصديق الخ ؟ لو فعلنا ذلك لما نجحنا فى الاتصاف بهذه الصفات ، فالشخص لا ينزه نفسه عن الهوى بمجرد عقده العزيمة على ألا يخضع للهوى ، فإنه سيخضع له من حيث لا يدرى ، وشر الهوى ليس الهوى المقصود بل الهوى الذى يتطرق إلينا ونحن نظن أننا نزيهون . الوسيلة الوحيدة لاكتساب هذه الفضائل هو أن « يتمرن » الشخص عليها تمرينا طويلا ، والوسيلة الحسنى لهذا التمرين هو أن يقوم بدراسات علمية . فالدراسات العلمية هى الدراسات المبنية على هذه الفضائل ولا تقوم لها قائمة بدونها .

وكرر نفس الرد حين تسمع الدكتور مندور يقول[1] : « فالذى نستطيع أن نأخذه عن العلوم سواء فى ذلك العلوم الطبيعية أو العلوم النفسية التى أصبحت اليوم تصطنع مناهج العلوم الطبيعية كما هو معروف — هو روحها ، وأما أن نأخذ عنها مبادئ وآراء وقوانين فهذا خطأ بل كارثة على الأدب » .

إن ظن الدكتور مندور أن أحدا يستطيع أن ينتزع له هذه « الروح » فيقدمها إليه لينتفع بها دون أن يقوم هو بانتزاعها من دراسة شخصية للعلم ، فلست أظنه سيجد من يستطيع أن يفعل له ذلك .

٣ — وهو يقول[2] : « معرفة النفس البشرية غير قوانين علم النفس ونظريات السيكولوجيا ، وذلك بفرض أننا نحسن فهم تلك القوانين والنظريات ، ونقف بها عند ما نستطيعه ، فما بالكم بهذا الوباء الذى تفشى بيننا فى السنين الأخيرة فأخذنا نرى كتابنا وناقدينا يظنون تلك النظريات أثوابا تصلح لكل نفس ، فإن ضاقت فلتتمزق ، وإن اتسعت فلتشجب » .

الذى لا شك فيه أن الدراسات النفسانية الحديثة ، فى نصيبها الذى بلغته من النمو حتى الآن ، عاجزة عن أن تحل كل مشاكل النفس البشرية ، وأن تكسبنا بها معرفة تامة . دعك من أن بعض العلماء يظنون أن النفس البشرية ستظل أبدا لغزا لا يمكن حله حلا تاما ، وإن أمكن استطلاع بعض نواحى غرابته .

---

(١) ص ١٢٧ — ١٢٨

(٢) ص ١٤٧

ولـكن هذا هو الذى يقول به علماء النفس أنفسهم ، و إلى هذا ينبهون قارئى كتبهم ، ينبهونه إلى تعقيد النفسية الإنسانية واضطرابها ، و إلى مخالفتها لمعظم القوانين المنطقية ، و إلى إتيانها بأعمال ولجوئها إلى تصرفات يعجزنا تعليلها . بل ما هو علم النفس الحديث الذى بدأه فرو يد ؟ هو محاولة استكشاف صور هذا التناقض ، ومحاولة حله إذا أمكن أو فهمه إذا تعذر حله . فإن أهمل بعض كتابنا وناقدينا هذا التحذير الذى يقدمه لهم النفسانيون فليس هذا ذنبهم . و إن غالوا فى تطبيق قوانينهم بل أساءوا فهمها فليس هذا ذنبهم أيضا . و إن كان علم النفس الحديث ، بحالته الراهنة ، لايستطيع أن يحل كل مشاكل النفس البشرية ، بل لا يستطيع أن يحل لغزها حلا تاما ، ولا أن يفسر كل تناقضها ، فليس معنى هـذا أنه لم يحل بعض مشاكلها ، ولم يفسر بعض تناقضها فعلا . ودور العلاج النفسانى ، وكتب العلاج النفسانى ، تقدم لنـا آلاف الدلائل على أنهم وصلوا إلى نصيب من « المعرفة » بالنفس البشرية ما كانوا ليتمكنوا من هذا العلاج لولا أنهم حصّلوه . والنفسانيون سواء نجحوا أو أخفقوا فى حل المشاكل النفسانية وفى تفسيرها يزيدوننا بها فهما ، فاستجلاء التناقض هو فى حد ذاته كسب عظيم . فلا فائدة من أن نقضى حياتنا نقول إن النفس البشرية معقدة ، أو متناقضة ، أو عسرة الفهم ، أو مستحيلة الحل ، بل يجب أن نعرف الصور الفعلية لهذا التعقيد والتناقض والعسر والاستحالة ، معرفة قد لا « تفسرها » لنا ، ولـكن تزيدنا خبرة بماهيتها وكنهها على أى حال . و إن لم نفعل ظللنا حياتنا عاجزين عن « فهم » الشخصيات الإنسانية التى نقابلها فى الحياة ونلقاها فى الـكتب فهما صحيحا .

فانظر كيف يخلص الدكتور مندور من كلامه الذى سقناه إلى أن يقول بعده مباشرة فى نفس الفقرة : « هناك وسيلة سهلة لإدراك الشخصية الروائية أو النموذج البشرى ، هى أن نتلقاه بقلوبنا كما خلقه أصحابه بقلوبهم ، وأن نتحد به اتحادا شعريا ، وهذا لا يتطلب إلا هبة من الله . هبة الإحساس ترهفه تجارب الحياة و يسعده خيال قوى يعيننا على أن نحيا حياة غيرنا وكأننا أصحاب تلك الحياة ، وأما ما دون ذلك من علم ومعرفة فمـكملات لن تسد نقصا جوهريا . ومتى جعلت المعرفة من الأبله سقراطا ؟ ! »

هذه وسيلة سهلة حقا . وما أسعد الذين يستطيعونها . ولـكن افرض أننا لسنا من هؤلاء السعداء المحظوظين بهذه الهبة الإلهية ، فلم نكن بلهاء تامى البله بل كنا عاديين فى

فهمنا . أفلا نلتمس ما قد يثقف فهمنا العادى هذا و يزيده حدة ؟ ليس كل قارئ يستطيع أن يفهم بمحض هبته الإلهية ما استطاع أن يستكشفه عباقرة الأدب من أسرار النفس البشرية ، ولكن الدراسة العلمية تقدم له معونة عظيمة ، وهذا يتجلى فى الأمثلة الكثيرة التى سبق فيها عباقرة الأدب علماء النفس المحدثين إلى الغوص على سر من أعمق أسرار النفس الإنسانية . فقارئهم الآن يجد مددا عظيما فى شرح علماء النفس لهذا السر الباطن . الحق أن الدكتور مندور يكاد يكون هنا صوفيا درويشا يقول بالعلم اللدنى والنور الربانى الخ . والذى يقول بهذا لا تمكن مناقشته لأن فهمه لأساس المعرفة الإنسانية يختلف عن فهمنا معشر البشر العاديين . ليس معنى هذا أننى أنكر أن العقول تختلف فى قدرتها على فهم الشخصيات . وعلى الانتفاع بتجاربها فى الحياة و بقراءاتها فى الكتب اختلافا جسيما ، وأن هناك عقولا مهما حشرت نفسها بحقائق علم النفس فلن تفهم شيئا بل ستزداد خبالا ، وأن هناك عقولا أخرى تستطيع بموهبتها أن تنفذ نفاذا بعيدا فى أعماق النفس البشرية . ولكن إن ظن الدكتور مندور أن هذا معناه أنه لا فائدة إذن من دراسة العلم وأنه يجب أن نبقى جالسين فى كراسينا مغمضين عيوننا منتظرين لهذا المدد الربانى ، أو ظن أن مجرد موهبتنا فى حالتها الغفل لم يثقفها علم تكفى فى النفاذ إلى كل جنبات النفس المظلمة ، فلست أدرى كيف أرد عليه .

ثم انظر إلى جملته الأخيرة : « ومتى جعلت المعرفة من الأبله سقراطا » . ما أظننى محتاجا إلى شرح سفسطتها الواضحة ، وهى بالطبع سفسطة غير مقصودة ، ولكن هذا لا ينفى أنها جملة سيئة جدا ، ولا أملك حيالها إلا أن أكرر ما وضعه الدكتور مندور أمامها من علامة استفهام وعلامة تعجب : ؟ !

٤ — يكرر الدكتور مندور فى مواضع عديدة من مقالاته تنبيه القارئ إلى هذه الحقيقة : أن النفوس البشرية وحدات مستقلة تختلف فى أهم ميزاتها ولا تتحد إلا فى الصفات العامة التى لا تهم دارسى الأدب . وأن لكل أديب « أصالة » أى شخصية تامة الاستقلال وهو يعرض هذا المعنى فى صور مختلفة لم أستطع أن أعثر فيها على صيغة واحدة تؤدى المعنى كله . ولذلك أترك للقارئ أن يتتبع هو عرضه له فى المقالات التى أشرت إليها وأيضا فى

المقالات التى تسبقها تحت العنوان العام « مناهج النقد — تطبيقها على أبى العلاء[1] » .

ومعظم ما يقوله فى هذا المعنى صحيح ، ولـكنه يتحدث كما لو أن منشأ هـذا الاستقلال أن كل نفس مكونة من عنصر مخالف لما تتكون منه نفس أخرى ، فإذا درسنا الأولى فلن يفيدنا هذا فى تعرف صفات الأخرى ، كما إذا درسنا الذهب فلن يفيدنا فى تعرف صفات الزئبق ، وكما إذا درسنا شجرة الزيتون فلن يفيدنا هذا فى تعرف صفات شجرة الرمان . وهذا خطأ شديد . فالنفوس البشرية جميعا من عنصر واحد مهما اختلفت . وليس الاختلاف بين نفس ونفس كالاختلاف بين زيتونة ورمانة ، فهذان « جنسان » مختلفان والبشر جميعا جنس واحد[2] . النفوس البشرية جميعا من عنصر واحد ، أو بعبارة أصح من عناصر شتى قد تختلف فى المقـدار الذى يوجد فى كل نفس من كل منها ، وقد يغيب بعضها فى نفس ويظهر بعضها فى أخرى ، ولـكن مجموع العناصر التى تكونهـا هى هى . وهـذا منشأ الاختلاف ، ليس أن الطبيعة مختلفة ، بل أن النسب والمقادير التى تتحد فتنتج هذه الطبيعة يستحيل أن توجد بنفس المقدار ونفس النسبة فى شخصيتين اثنتين .

لست أدعى بهذا أننا إذا عرفنا كل العناصر التى قد وجدت فى نفسية ، وعرفنا أيها قد غاب ، وعرفنا مقدار كل عنصر ، فعرفنا بذلك نسبتها أحدها إلى الآخر ، نستطيع بهذا أن نتنبأ بالصورة التى تنتج من اتحادها . ليس هـذا ما أدعيه ، ولا هـذا ما يدعيه علماء البيولوجيا أو علماء النفس . ولـكن ليس معنى استحالة التنبؤ أننا لا نزداد فهما بالنفس إذا فهمنا عناصرها ، أو بعضها .

ولـكن لم كل هذه المناقشة النظرية ، والذى أريد إثباته هو ما حدث فعلا ، ولا أدرى كيف يستطيع الدكتور مندور إنكاره ، كيف يستطيع أن ينكر أن علم النفس الحديث قد أكسبنا فهما عظيما بالنفس البشرية ، على شدة استقلالها وعظم تعددها ، بل هو هو الذى بين لنا صور هـذا التعدد فزاد من فهمنا بها ، وقد فعل ذلك بأن حلل العناصر المختلفـة — أو ما استطاع أن يستكشفه منها — التى تتكون منها النفس البشرية . فليلاحظ

(١) ص ٩٢ إلى ١٢٣

(٢) Species

القارئ أنني لا أدعى أنه بهذا التحليل للعناصر قد تمكن من حل هذا اللغز المحير الذى ينتج من اتحادها ، ولكنه دون أدنى شك زادنا بصرا بإلغاز هذا اللغز ، وفى هذا — كما سبق أن قلت — كسب عظيم .

ثم إن الدكتور مندور يغالى كثيرا فى هذا الاستقلال ، أو هو على الأقل يغالى فى فهمه . صحيح أن كل نفس بشرية مستقلة متميزة عن كل نفس أخرى . ولكنها جميعا تجمعها روابط ونستطيع أن نقسمها إلى أصناف عامة . لست أقول إننا بهذا التقسيم نستطيع أن نفهم كل نفس من النفوس التى تنتمى إلى الصنف الواحد فهما تاما ، فكل منها لا تزال على قدر من التميز ، ولكن لا شك أن هذا التصنيف يعيننا معونة عظيمة على فهمها . قد يكره الدكتور مندور هذه الكلمة « التصنيف » لأنها تذكرنا بتصنيف البقال لسلعه على رفوف دكانه المختلفة . وأنا أيضا أكرهها ، ولكن لا تعمينّا محاولتنا فى تقديس النفس البشرية و إعلان استقلالها وتميزها وقداسة كل واحدة منها عن الحقائق الواقعة .

و بعد فكل هذا كلام ألقيه إلقاء ولا أستطيع عليه تدليلا . لأن التدليل الوحيد الممكن هو أن يدرس قارئى قدرا صالحا من علم النفس الحديث و ينظر إلى أى حد يعينه فى فهم الناس الذين حوله . لست بهذا أدعوه إلى أن يبدأ فى « تطبيق » ما يقرأه على معارفه وأصدقائه ، فيقول هذا منطو وهذا خارج وهذا هسترى وهذا سيكاستينىّ الخ الخ . هذا للأسف الشديد ما يفعله الكثيرون أول ما تبهرهم المعرفة الجديدة التى اكتسبوها من الدراسات النفسانية . وهم فى هـذا يخالفون النصائح التى قدمها لهم علماء النفس أنفسهم إذ نبهوهم إلى أن هذه « الأصناف » لا توجد فى الحياة بهذا التحدد الذى يصفونه ، و نبهوهم إلى أن كل نفس لها طابعها الخاص وصورتها الخاصة .

قد يقول الدكتور مندور : ولكنى لا أتحدث عن « معظم الناس » ، إنما أتحدث عن الفنانين والأدباء وهؤلاء شـديدو الاستقلال تامو التميز . ولكن حتى هؤلاء لم يخرجوا باستقلالهم وتميزهم هذين عن طينتنا البشرية ليلحقوا نور الملائكة أو نار الشياطين . فالعناصر التى تكونهم لا تزال هى هى ، ليس فى أعظمهم استقلالا وأتمهم تميزا عنصر واحد لا يوجد فى سائر الناس حتى أعظمهم بلاهة وعتهاً . فلا تهولنك شخصياتهم المستقلة المتميزة وأقبل

عليها بهدوء وتأمل فيها . لا أقول إنك ستحلها أو ستفهم كل شىء فيها . ولـكنك لا شك ستزداد بها فهما . وقد رأى القارئ كيف ينبهنا علماء النفس إلى أن المجانين أنفسهم إنما هم أشخاص زادت فيهم الاضطرابات التى فى كل منا عما هى عليه فى الشخص العادى .

٥ — وانظر الآن فى قوله[1] : « يريد الأستاذ خلف الله أن يأخذ الأديب من كل شىء بطرف : علم نفس وجمال واجتماع ، وأنا أعوذ بالله أن أكون عدوا للمعرفة ، ولو أن أديبا أخبرنى أنه يدرس الفلك لشجعته على المضى فى دراسته ، لأن المعرفة — أى معرفة — إن لم تنفع كما يقولون ، فلن تضر ما حجزناها عن الأدب . وموضع الخطر هو أن نقحم على دراستنا معارف أقل ما فيها من إضلال هو صرفنا عن أن نركز نظرنا فى الأدب كفن لغوى » .

هذا كلام عجيب جدا ، محزن جدا من رجل له ثقافة الدكتور مندور البديعة . انظر إلى روح الاستخفاف بالمعرفة التى تشيع فى هذه الفقرة . أو لم يدرك أن كلامه هذا قد يكون له ضرر بليغ فى عقول القارئين ومعظمهم صدوفون فى حالتهم الراهنة عن التوسع فى الثقافة وإجهاد النفس فى تحصيل المعرفة ؟

ثم كيف يطالبنا الدكتور مندور — الدكتور مندور ، ليس أحد آخر — بأن نركز نظرنا فى الأدب كفن لغوى ؟ ما الفرق إذن بينه وبين أساتذة دار العلوم سوى أن يكون منهجهم فى التركيز غير منهجه ؟ كيف يقول هذا رجل ألح فى شرح اتصال الأدب بالحياة ؟ وكيف نفهم الأدب كفن لغوى إن لم نفهم الحياة ، وكيف نفهم هذه إن لم ندرسها بالدراسات المختلفة التى نتناولها ؟ وماذا تكون النتيجة إذا ركزنا نظرنا فى الأدب كفن لغوى سوى العقم والتصنع والبعد عن الحياة وعن الطبيعة وعن الصدق ؟ استمع أولا إلى بقية هذه الفقرة : « صرفنا عن أن نركز نظرنا فى الأدب كفن لغوى ، واهمين أننا نجدده إذ نتناوله بمبادئ علوم أخرى . وأما النظريات اللغوية ، وأما علوم اللغة ومناهج اللغة ، فذلك موضع دراستنا الذى نعتز به ونرى فيمن يستطيعه على نحو ما استطاعه عبد القاهر كنزا ثمينا . المنهج الذى أدعو إليه هو المنهج الفقهى — منهج فقه اللغة — وسوف نرى ذلك المنهج يبتدئ بالنظر

---

(١) ص ١٣٩

اللغوى لينتهى إلى الذوق الأدبى الذى لا شك متحكم فى كل ما يمت إلى الأدب بصلة ، وذلك أردنا أو لم نرد » . أى ذوق أدبى هذا الذى ننتهى إليه إذا اكتفينا بالنظريات اللغوية وعلوم اللغة ومناهج اللغة والنحو الذى استطاعه عبد القاهر وحجزنا المعارف الأخرى عن الأدب ؟ ذوق عقيم ميت متصنع لا صدق فيه ولا اتصال فيه بالحياة ، ذوق لا يقل عقما وموتا وتصنعا وكذبا عن ذوق مضيعى أدبنا الذين يسمون أنفسهم بالمحافظين .

أما ازدراء الدكتور مندور بعلم الفلك ، وتخصيصه إياه بسخريته ، فكل ما أقول ردا عليه هو أن أحدنا لن يكون إنسانا تام الإنسانية ، تام الامتياز على الحيوان الذى يظل قاصرا بصره على الأرض ، مكبّا بوجهه عليها لا يرفع وجهه إلى السماء ، إنسانا يعرف الوجود حوله و يتأمل فيه و ينبهر أمام أسراره اللانهائية ، إلا إذا ألم بقدر صالح من حقائق علم الفلك وأبعاد الكون ، وتفكر فى النجوم التى ترى بالعين والتى ترى بالمجهر والتى تسجل ضوءها على الأفلام ولا ترى بعين ولا مجهر والتى لا تفعل هذا ولا هذا ولا هذا ولكن يحزر العلماء وجودها بأدلة أخرى أو تخمينات رياضية ، وراقب سيرها البديع ونظامها المحير ، وقرأ قدرا مما استكشفه العلماء عن عناصرها وما يحدث فى جوفها وقدرا مما يحزرونه عن عناصرها وجوفها . وهذا أيضا كلام ألقيه إلقاء لأن وسيلة الإثبات الوحيدة هى أن يقوم القارئ فعلا بهذه الدراسة ثم ينظر أى فهم جديد بالكون والأرض و بنفسه و بالحياة و بالإنسان سيحصّله ، وأى فكرة موسعة ، وأى شعور ممتزج عجيب الامتزاج من ضآلة وصغر أمام هذا الوجود الهائل ومن عظمة ورفعة ينتجها فيه شعوره بأنه هو — هذا المخلوق الضئيل الحقير — قد استطاع أن يرفع بصره إلى هذه الأبعاد السحيقة وأن يتغلغل به إلى هذه الأكوان الخفية التى تحجبها القبة الزرقاء ، وأن يستكشف نواميسها و يتنبأ بحركاتها وأحداثها تنبؤا مضبوطا .

٦ — والعجيب أن الدكتور مندور يقول فى صفحة ١٠٢ من كتابه : « إننا لا نسير فى الحياة بعقولنا ، بل بقوى دفينة أغلبها عضوى المصدر . ولكم من مرة نأتى الشر ونحن نعلم أنه شر ولا نستطيع أن نمسك عنه » .

فكيف نفهم (لا أقول كيف نحل ، أو كيف نفسر ، بل كيف نفهم) سيرنا هذا فى الحياة إذا لم نفهم هذه القوى الدفينة التى أغلبها عضوى المصدر ؟ وكيف نفهمها إن لم ندرس

حقائق الدراسات البيولوجية ؟ وكيف نفهم سيرنا هذا إذا لم نفهم حالتنا النفسية حين نأتى الشر ونحن نعلم أنه شر ولكن لا نستطيع أن نمسك عنه ؟ وكيف نفهمها إن لم ندرس حقائق الدراسات النفسانية ؟ وكيف نفهم الأدباء — وهم أناس لقوا فى هذا ما نلقى ، وساروا فى الحياة بقواهم الدفينة كما نسير — إذا لم نفهم هذه جميعا ؟ وكيف نفهم الأدب ، وهو النتاج الأعظم الذى يصدر عن نفسية الإنسان حين تتنازعه هذه القوى الدفينة ويربكه تصارعها مع عقله ويحيره سيره فى الحياة ، إذا لم نفهم هذه جميعا ؟

أيظن الدكتور مندور أنه يستطيع أن يفهم نفسيات الأدباء فهما عميقا بمحض هبته الألهية واستفادته من تجاربه فى الحياة وتأمله الغفل فى هذه التجارب ؟ إليه إذن أبا العلاء . الدكتور مندور كتب عنه مقالات يفسر فيها نفسيته بعماه . أفرض أنه لم يعرف أنه كان أعمى ، أفكان يفهم نفسيته إذن ؟ فما رأيه فى آفات جسمانية لا تقل عن العمى تأثيرا فى تكوين الشخصية وإن لم تكن بادية على سطح الجسم كالعمى ، ولا يعرفها إلا من يلم بقدر من الدراسات العلمية ؟

النفس البشرية لها جلال . النفس البشرية لها كرامة . النفس البشرية لها قداسة . كل هذا صحيح . ونحن لن نكون بشرا كاملى البشرية إلا إذا آمنا به إيماننا بقواعد علم الحساب . ونحن نشكر له أن يجهر بهذه القيم فى بلاد ضاعت فيها العزة البشرية واستحال الناس أنعاما بل هم أرخص وأذل . ولكن لا يعمينا هذا عن الحقائق . الحقائق القذرة . فهذا الإنسان لا زال مقيدا أشد التقييد بجسده الحيوانى ، ولن نفهمه إلا إذا فهمنا هذا الجسد . وهذا الإنسان الجليل الكريم العزيز القدوس قد يؤثر فى نفسيته أشد تأثير دمّل متقيح ، أو سن عفنة . ونحن إن لجأنا إلى الصراخ والاحتجاج كلما حاول الأطباء وعلماء النفس والبيولوجيون دراسة نفسية وصحنا بألفاظ الكرامة والقداسة والجلال والعزة ، انتهينا بالإنسان إلى شر حال ، وكنا كأهل التبت ، الذين يقال إنهم يعبدون رئيسهم الدينى « اللاما » ولا يسمحون ليد بشرية بلمسه ، فإذا أصيب بالداء منعوا عنه الأطباء وتركوه يموت ميتة ما بعدها شناعة .

٧ — ولكن دعك من هذا كله . فلنفرض أن دراسة العلوم لا تفيد دارس الأدب ولا تلزمه من ناحية تخصصه فى الأدب ، أفما تلزمه على الأقل من ناحية أنه رجل مثقف ؟

فى أى عصر نعيش ؟ ألا نزال نعيش فى عصر كانت فيه كل الثقافة شعرا ونثرا ولغة وفنا وفلسفة ؟ بل نعيش فى عصر صار العلم فيه هو العنصر الأعظم فى حياتنا الفكرية والعملية معا . فليس لنا عن دراسته ، و إتقان هذه الدراسة ، مندوحة ، أحببناه أم كرهناه ، قبلناه أم رفضناه ، أفادنا فى ناحية تخصصنا أم لم يفدنا ، و إلا كنا فى واد ، وسائر المثقفين فى واد آخر ، بل كنا فى واد ، والحياة والناس حولنا فى واد آخر ، وظللنا أبدا معرضين للوقوع فى أخطاء ينبغى أن لا نقع فيها . والدكتور مندور يقع فى أخطاء لا ينبغى أن يقع فيها رجل مثقف ، دعك من رجل له ثقافته الرفيعة ، و إليك على ذلك مثلين اثنين :

فهو يظن أن مذهب التطور يقرر أن الإنسان قد تطور عن القرد . فيقول فى صفحة ١٠١ : « كما صدر فى وهم داروں الإنسان عن القرد » . و يقول فى صفحة ١٢٥ : « تطور القرد فأصبح إنسانا » . وما بهذا يقول مذهب التطور ، وما صدر الإنسان عن القرد لا فى علم داروں ولا فى وهمه ، ولا فى علم عالم آخر ولا وهمه ، إنما صدر الإنسان عن القرد ، وتطور عن القرد ، فى وهم العامة الذين لم يفهموا مذهب التطور . أما فى « علم » داروں (وليس فى وهمه ، ولكن دعك الآن من مناقشة رفضه العجيب لحقائق التطور) فالإنسان والقرد صدرا كلاهما عن أصل مشترك ، فهما أخوان ، بل هما ابنا عم ، وليس أحدهما أبا للآخر أو أصلا له .

وهو فى صفحة ١٠٢ يظن أن الذى قال بمركب النقص هو فرويد . والذى قال بهذا المركب هو عالم آخر اسمه آدلر .

٨ — ولكن لم أنفقنا كل هذا الجهد فى مناقشة الدكتور مندور ؟ كان يكفى أن نقول : لا يعرف قدر العلم إلا من يعرفه . ورفض الدكتور لفائدة العلم فى دراسة الأدب مبنى على مناقشة نظرية محضة ، مما يسمونه A priori . فليدرس العلم أولا ، وليرهل يفيده أم لا يفيده ، فإن لم يفده استطاع إذ ذاك أن يقنعنا بحجج استقرائية تقوم على حقائق ، لا بجدل منطقى نظرى لا فائدة فيه ولا يمكن بطبيعته أن يثبت شيئا أو ينفى شيئا . إفرض أن قائلا قال لك إن دراسة الأديان الأخرى تفيدك فى فهم الإسلام . فما دمت لم تدرس الأديان الأخرى فلن تستطيع أن تناقشه ، ولن يحق لك أن تناقشه ، لأن كل مناقشتك ستكون جدلية نظرية محضة ، إذ أنك ترفض فائدة شىء لا تعرفه .

٢ — إنتاجه النقدى

فماذا حققه الدكتور مندور بكل ثقافته الأدبية البديعة التى وصفناها ، والتى لابد أنه أنفق فى تحصيلها جهدا جهيدا ووقتا طويلا ؟ لم يحقق شيئا كثيرا . انظر فى كتابه « فى الميزان الجديد » تجده فى أكثر من نصفه ليس ناقدا للأدب ، بل هو ناقد لنقاد الأدب . أعنى أنه لا يقف هو أمام الأدب ليفهمه ولينقل إلينا فهمه ، بل يقف أمام آراء الآخرين لينقدها . وهذا مهما أجاد فيه لن يجعله ناقدا مبتكرا حقا ، ناقدا خالقا ، والاستثناء العظيم على هذا هو بابه فى نقد أدب المهجر ، وسنرى فيه رأينا بعد قليل .

لا يزال معظم إنتاجه نقدا لا يعنى بالأدب ، بل يعنى بالنقد نفسه ، بالنقد ، وبالنقاد .

ليس معنى هذا أن الدكتور مندور يقحم على الأدب قواعد النقد ، أو يهمل — حتى فى نقده هذا — علاقة الأدب بالحياة ، فحاشاه أن أتهمه بهذا . وهو نفسه فى مقدمة كتابه يفضل ما يسميه بالمنهج الفرنسى فى معالجة الأدب ، وهو العناية بتفسير النصوص ، وتناول ما يريد المدرس أن يتناوله من النظريات العامة والمبادئ الأدبية واللغوية فى أثناء هذا التفسير نفسه . ولكنه برغم هذا يكثر من هذا العرض العام للمناهج والمبادئ والنظريات ، وهو يبرر هذا فى مقدمته بظروفنا الخاصة وحاجتنا إلى التوجيهات . ولكن هذا فى نظرى تبرير ضعيف . إذ أن ظروفنا الخاصة هذه تجعل الاقتصار على النقد العملى عندنا ألزم . فذلك العرض العام للنظريات قد تكون له فائدة فى أمم يعرف فيها كل متعلم قدرا صالحا من تراث أمته الأدبى . فهو حين يقرأ هذه المناقشات العامة والتقريرات للقواعد والنظريات يستطيع أن يتوقف فيتذكر أمثلة مما قرأ ودرس من آداب قومه . أما عندنا فمعظم المتعلمين لا يعرفون من الأدب العربى قديمه وحديثه إلا قليلا ، فهذه المناقشات النظرية لا فائدة لها معهم ولا هى تزيدهم بالأدب فهما ولا لتجارب الحياة تقديرا ولا هى تشحذ ذوقهم أو تفتق ذهنهم أو تبصرهم بالجمال فى طبيعة أو فى بشر .

فالتبرير الذى يسوقه الدكتور مندور ليس هو السبب الصحيح لغرامه بهذا النوع من النقد النظرى . إنما السبب الصحيح كما أراه هو أن بعقله بقية من العقلية القديمة ستظل فيها ما دامت ثقافته أدبية محضة ، ولا أدل على هذا من أن كتابيه الآخرين أحدهما دراسة

نقدية لنقاد العرب القدماء ، والآخر ترجمة لكتاب نقدى لمؤلف غربى .

الدكتور مندور لم ينتج بعد كثيرا مما يسمونه النقد الخالق ، وهو وحده الذى له قيمة حقة ، قيمة باقية ، فهو وحده الذى يزيدنا بصرا بالأدب ، وتغذية لعواطفنا الإنسانية ، و إغناء لتجار بنا فى الحياة ، والذى أخشاه كل الخشية أنه سيظل أبدا يبذل معظم اهتمامه ، أو جانبا عظيما منه فى ذلك النوع من النقد .

فإذا جئنا الآن إلى القدر الذى أنتجه من النقدالخالق ، وجدنا به إندفاعا كثيرا ، يخلو من الاتزان ، ولم نجد به عمقا حقيقيا . وسأضرب مثالا بأهم نقده هذا ، وهو دراسته لأدب المهجر . هو يسرف جدا فى تقدير هذا الأدب . أبادر فأؤكد للدكتور مندور أننى لست من أولئك الذين عللوا هذا بضعفه ومياعته . فهذه صفة لا يتهمه بها إلا جاهل ، أو غليظ جلف ، أو متحامل يعرف الحقيقة فينكرها لمأرب خاص ، وأنا أدعو الله ألا أكون أحد هؤلاء الثلاثة . وأؤكد له أيضا أننى لست ممن يحتقرون أدب المهجر ، فإنى أقدر فيه جمالا خاصا يخلو منه سائر الشعر العربى . ثم أننى أعرف أن كل ناقد يأتى برأى جديد فهو كثيرا ما يحتاج إلى بعض المبالغة لتأكيد معناه ، والدكتور مندور إذ رأى شناعة شعرنا المعاصر ، شعرنا الخطابى الكاذب ، لا شك يحتاج إلى قدر من التأكيد والإلحاح حتى يفهم شعراءنا ذوى العقول البليدة والإحساس الجلف والقلوب الغليظة . و إنى لأعتقد أنه بحملته على أدب الضجيج والطنين قد أدى خدمة عظيمة لأدبنا المعاصر ، و بذر بذرة لابد أنها ستنمو مهما انصرف شعراؤنا الآن عن نصيحته .

ولكنى أرى أنه برغم هذا كله قد أسرف فى تقدير هذا الأدب . فكل ميزته هى جدته فى الأدب العربى وندرته بين الشعر الخطابى الكاذب الملىء بالضجيج الرخيص . أما قيمته فى حد ذاته ، كأدب يغذى رجلا مثقفا حسن الثقافة ، فليست بالكبيرة ، وليست قصيدة « أخى » لميخائيل نعيمة بالتى تستحق أن يقول عنها إن بها « عناصر إنسانية نعتقد أنها كفيلة بأن تضمن لها الخلود بين الناس كافة رغم ما قيلت فيه من ملابسات خاصة[1] » هذه قصيدة جميلة ، وقد تكون شديدة التأثير فى نفس قارئ عربى لا يعرف روائع الشعر الإنجليزى فى الغوص على أعماق النفس الإنسانية . أما المثقف الحسن الثقافة فهى لا تزيد

---

(١) ص ٥٣

عنده على أن تكون شعرا مقبولا ، لا رداءة فيه ولكن لا امتياز فيه ، والشعر الإنجليزى به آلاف المقطوعات فى نظير جمالها ومئات المقطوعات مما يفوقها عمقا وسموا ونضجا ، فالقارئ الإنجليزى مثلا لا يحتاج إليها ولا هى تفوز عندهم بالخلود ، دعك من الناس كافة . وهذا ما حدث فعلا لما وضعه أدباء المهجر بالإنجليزية ، سل مثقفا إنجليزيا يقل لك إنهم لا يحتاجون إلى هذا الأدب . ولقد سألت أنا أكثر من واحد منهم فكان هذا هو الجواب (وأضاف أحدهم أنه يفضل الشعر العربى الأصيل لأنه يعطيه شيئا لا يجده فى الإنجليزية ، ولكن هذه مسألة أخرى بطبيعة الحال) .

وأما وصفى لنقده بأنه خال من العمق فهذا شىء يستحيل علىّ إثباته ، لأنه بطبيعته حكم شخصى محض . ويزيد من تعذر الإثبات أنه ليس فى نقدنا العربى بعد ما يستحق أن يسمى بالعمق ، أعنى الغوص على خفايا النفس البشرية التى أصدرت هذا الشعر ولا نستطيع أن نلوم النقاد الثلاثة فى هذا الميدان فهم كانوا الجيل الأول ، وهذا حدهم بحدود ما كانوا يستطيعون أن يتجاوزوها مهما كانت عبقريتهم ، وهم يشكرون أخلص الشكر على ما حققوه . فليس أمامى نقد أستطيع أن أقول للدكتور مندور هذا نقد عميق فقارن بينه و بين نقدك . ولكنى واثق أنه من دراسته للنقد الغربى يعرف ما أعنى .

لست أصف عرضه لأدب المهجر بالكذب أو الافتعال ، فأنا مقتنع بأن فيه هذه الأشياء التى يقفنا الدكتور أمامها و يدعى أنها فيه ، ولكن الدكتور مندور يغالى فى قيمة هذه الأشياء نفسها ، و يغالى أيضا فى إجادتهم فى التعبير عنها . وهذه المغالاة ناشئة ، لا عن تصنعه انفعالا لم تثره فيه القطع التى يدرسها ، ولكن عن سماحه لهذه القطع بأن تثير فيه أكثر مما تستحق . ونتيجة هذا اندفاع شديد فى تقديره للأدب . لست أدعوه — حاش لله — إلى الفتور والبرود ، بل أدعوه إلى قدر من الضبط ، فلا ينس أنه ناقد وليس شاعرا ، ولو كان شاعرا لعذرناه ، أما الناقد فيجب دائما ، حتى حين ينفعل انفعالا شديدا أمام قصيدة عظيمة الجمال ، أن يأخذ نفسه بقدر من الضبط حتى يحكم انفعاله و يحسن تصريفه ، و إلا غلى وفار على الأرض وعجز عن نقله إلى القارئ ، فلم يحمله على التأثر بل على الاستهزاء والتهكم . فما بالك به إذا كان يدرس قطعة عادية الجمال ، أنه يجب عليه أن يضاعف حذره ،

وأن يتأكد من أن القصيدة تستحق كل هذا التقدير الذى يعطيها إياه ، وأن يتأكد من أنه لا يخلعه هو عليهـا دون أن تستحقه ، و إلا فإن كلا منا يستطيع أن يرى فى أى قطعة — اللهم إلا أن تكون ظاهرة الرداءة — كل الجمال الذى تهواه نفسه .

سبب هذا الاندفاع فى رأيى هو حاجته إلى قدر من الثقافة العلمية يعلمه الاتزان وضبط تقريراته فلا ينفق منها إلا بمقدار ، والتحكم فى تأثره فلا يزيد فيه عما تبرره القطع المدروسة . وهذا النقص فى ثقافته هو أيضا سبب ما ادعيته فى نقده من الخلو من العمق . ثقافته لا تزال أدبية محضة ، من النوع الذى يسمى فى انجلترا بالتعليم الكلاسيكى[1] . وهو نوع ما دام خاليا من عنصر العلم المهدئ ظل فائرا ، وما دام خاليا من يد العلم الضابطة ظل مخاطا مضطربا ، وما دام خاليا من حقائق العلم الثابتة ظل ناقصا مشوها بل خاطئا فى كثير من الأحيان ، بل مادام خاليا من خميرة العلم المربّية ظل عقيما ، هو ثقافة تدور حول نفسها و تدور وتدور ، فتأكل نفسها إذ لا تجد ما يغذيها ، وتنتهى دائما — وقد انتهت دائما فى كل الثقافات — إلى الجفاف والإجداب والعقم ، وتنتهى إلى اصطناع مقاييسها الكاذبة وتركيز اهتمامها بالناحية اللفظية و بالناحية الشكلية فى الأدب والنأى عن حقيقة الحيـاة وحقيقة النفس الإنسانية ، و إلى هذا التفت معظم مثقفى الإنجليز ، وكدت أقول كلهم لولا أنى تذكرت أنه لا يزال بينهم بضعة نفر ممن لو وجدوا عندنا لسميناهم رجعيين وجامدين ومقلدين . فمعظم مثقفى الإنجليز يذمون هذا التعليم الكلاسيكى أشد الذم ، هذا التعليم الذى لا يدرّس للطالب إلا الفلسفة واللاهوت والأساطير والملاحم والدرامات والشعر والنثر الأدبى و يعنى عناية مسرفة بالثقافة اليونانية والرومانية وثقافة القرون الوسطى وعصر النهضة ، و يبذل أقصى عنايته فى تعليم الطلبة اللغتين اليونانية واللاتينية وتمرينهم على الكتابة فيهما بل نظم الشعر بهما . وقالوا إن من السخف والخطأ أن يظل الطلبة مقصورين على علوم كانت تدرس فى الجامعات من مئات السنين ، كأن الدنيا لم تتغير ، وكأن العقل الإنسانى لم يتبدل ، وكأن نظرة الإنسان إلى الكون و إلى الحياة لم تنقلب رأسا على عقب ، وكأن حياته العملية نفسها لم تنقلب انقلابا عظيما ، وكأن العامل الذى أحدث كل هذه الانقلابات — العلم — لم يطرأ .

---

(١) Classical education

حاربوا هذا التعليم الناقص المشوّه الضار، ونبهوا إلى ما فيه من العقم والجمود، حتى اضطروا اكسفورد وكمبردج إلى تعديله والسماح بقدر من الدراسات العلمية الحديثة فيه .

لست أزعم أن الدكتور مندور إذا حاد بهذا النوع من التعليم فدرس الأدب العربى، كانت دراسته فى نفس العقم الذى يكون لها لو أنه حاول أن يدرس به أدبا غربيا . فهو فى الأدب الغربى قد استخدم حتى أنهك وامتصت منه آخر قطرة، وهو لا يزال جديدا على ثقافتنا العربية، والدكتور مندور يستطيع به أن ينتج شيئا نافعا، وإن كنت أعتقد أنه لن يكون شيئا كثيرا . ولكن الذى يخيفنى هو أن الدكتور مندور يدعونا إلى الاقتصار على هذا النوع من الثقافة فى تثقيف نقادنا، ويزعم أن الثقافة العلمية لا فائدة لها بل يزعم أنها ضارة .

« من مِن أدبائنا أو شعرائنا يعرف أن من واجب الأديب أن يكون مثقفا ثقافة منظمة عميقة مهضومة ؟ من منهم يدرك أن الأدب ليس خلقا من العدم ؟ »(1) .

هذا ما يقوله الدكتور مندور نفسه لأدبائنا . ولست أجد خيرا من هذه الفقرة أكررها أمام حملته على الثقافة العلميـة . فكيف يتاح لثقافة أحدنا اليوم — اليوم، فى منتصف القرن العشرين — هذه الصفات إذا أهملت دراسات العلم ؟ كيف يتاح لها النظام ؟ وكيف يتاح لها العمق ؟ وكيف يتاح لها النضج ؟

وكيف يعتقد الدكتور مندور أننا بدون هذه الدراسات نستطيع أن نفهم الكون، وأن نفهم الحياة، وأن نفهم الأحياء، وأن نفهم البشر؟ فإن لم نفهمها فكيف نفهم تجاربنا فى الحياة، فإن لم نفهم تجاربنا فكيف نفهم الأدب، وهو ثمرتها العليا ؟ أو ليس هذا محاولة خلق من العدم ؟

بل ما رأيك فى ثقافة مثقف لا يقبل القول بتطور الحياة والأحياء ؟ لست أدعو إلى تطبيق مبدأ التطور فى دراسة الأدب، ولا أنا أدعو إلى تطبيق أى مبدأ — علمى، أو فنى، أو تقريرى من أى نوع — على دراسة الأدب . ولكن يبدو لى أن رجلا ينكر حقائق

---

(1) ص ٦٩ — ٧٠

التطور لا يستطيع أن يفهم الكون والحياة فهما صحيحا ، والذى لا يفهم هذه فهما صحيحا لا يستطيع أن يفهم الأدب فهماً صحيحا .

فالأدب ، كما قلنا وكررنا — وبتكرارنا الأخير نختم كتابنا — هو الثمرة العليا لتجارب الحياة الإنسانية .

الخرطوم فى ١٠ مايو سنة ١٩٤٩ — محمد محمد الدسوقى النويهى

تصحيح الأخطاء المطبعية

يؤسفنا جدا أن سطورا قد سقطت فى أثناء الطبع فى المواضع الآتية فنعتذر إلى القارئ ونرجوه أن يتكرم بإضافتها إلى متن الكتاب قبل أن يبدأ فى قراءته . وها هى ذى : —

صفحة ٦٠ بعد السطر الثانى أضف هذه الجملة :

واست أذكر أن فى المكتبة العربية الحديثة شيئا فى أصول النقد ومناهجه ، غير ... »

صفحة ١٧٣ فى السطر الثامن عشر بعد : فى نصيبهم من الطول . أضف هذه الجملة :
وكذلك الوالدان القصيران أطفالهما يكونون عادة أقصر من أطفال الوالدين الطويلين .

صفحة ١٩٧ فى السطر الحادى عشر بعد : الذى تحدر من أصل . أضف هذه الكلمات :
يونانى أيا كان مقره غير الشاعر الذى تحدر من أصل

و إلى القارئ قائمة بأهم الأخطاء المطبعية الأخرى ، نرجوه أن يتكرم بتصحيحها قبل أن يبدأ فى قراءة الكتاب : —

صفحة	سطر	خطأ	صواب
١٠	١٥	أن هذا الظلم	إن هذا لظلم
٢٢	١٨	فطار	قطار
٣٣	١٩	رفعته	دفعته
٣٤	١٦	جادوا	أجادوا
٣٤	٢٢	والأصول «	والأصول ،
٣٨	١٠	وريات	وويات
٣٨	١٢	وبيتس	وييتس
٣٨	١٥	ودزايدن	ودرايدن
٣٩	٢٠	الجمل	المجمل
٤١	٢٤	الوحوش	الوحش
٤١	٢٤	خلفه	خلفة
٤٢	١	ينهض	ينهضن
٤٣	٢١	هامش	هامس
٤٥	١٠	تمس	تحس
٤٦	١٨	الدليل	التدليل
٤٦	١٩	بفن	لفن
٤٨	٠	ما جاء به	إلى آخر ما جاء به
٤٨	١٨	الشعر	الشعراء
٥٠	٣	تيفم	تيغم
٥٠	٤	لجينبخ	لجيننج
٥٢	٢٢	وجينبخ	وجيننج
٥٥	٣	وإن	إن

صفحة	سطر	خطأ	صواب
٥٧	١٥	ظواهر	ظواهره
٥٧	١٦	الذين	الذى
٥٧	١٩	قرن !	قرن (
٥٧	٢٠	عشراً !	عشرا)
٥٩	٢٢	مفهومة بدرجة	مفهومة — بدرجة
٦٠	٧	قديمة وحديثة	قديمه وحديثه
٦٢	٥	السحار .	السحار . »
٧٠	٢٣	الحرباء	الضرباء
٧١	١٢	منها	منهما
٧٥	١	أى إلى حد	إلى أى حد
٧٩	٥	كانت	أ كانت
٨٢	٩	خمسة وأربعين	أربعين
٩١	عنوان الصور	تسبب	بسبب
٩٤	١٢	يعود	يعدو
١٠٦	٢٤	Damentia	Dementia
١١٠	٢١	conditiou	condition
١١٠	٢٥	Specialialisation	Specialisation
١١١	١٤	والجنس	والجنين
١١٢	٢١	Sezual pervervtion	Sexual pervertion
١١٣	٢٠	مثنية	متثنية
١٢٧	١٨	الدم	فى الدم
١٢٧	٢٥	الكيموسية	الطيموسية
١٢٨	٢٢	nʌolutional	Involutional
١٣٠	٩	صراع	صداع
١٣١	٥	الأسفاطا	الأسقاطا
١٣١	٢٠	العقاد : ثم	العقاد : « ثم
١٣٥	١٩	كاملا	كامنا
١٣٧	٢١	ولنتبين	لنتبين
١٤٠	٥	اللقاء	اللفاء
١٤٤	١٧	الفضضى	الفضض
١٤٥	٩	تصم	تصمم
١٤٥	١٢	طلوع	طوع

صفحة	سطر	خطأ	صواب
١٤٩	٢	مافى	ماضى
١٥٢	١٦	أحدها	أحدهما
١٥٤	٤	الحلم	الحلم
١٦٠	٩	بتركيب	بترتيب
١٦٧	٢٠	وإذا	وإذ
١٧٥	١٦	يغشيها	يفشيها
١٧٨	٥	واحداً	جنساً واحداً
١٨٦	١٢	قبول	تبدل
١٨٦	١٢	قبولا	تبدلا
١٩٠	٥	الدى	اللذين
١٩٤	٥	شديدة	شريرة
١٩٧	٢٧	والواقع	« والواقع
١٩٨	١٥	نقلها	نقلتها
٢٠٠	٨	لدى	لذى
٢٠٦	١٦	الفقر	الفقد
٢٠٧	٢	والاحتراس » فجنى	والاحتراس ، فجنى
٢١١	١٧	ونسيمها	ونسيمها »
٢١٥	١٨	وقررنا	وكررنا
٢١٧	٢٣	فى العرب	العرب فى
٢٢١	٢٣	حرة	مرة
٢٢١	٢٤	تقلبها	لقلبها
٢٢٢	١	كشب	كعشب
٢٢٢	٨	تنواء	قنواء
٢٢٢	١٦	دائبته	رائيته
٢٢٨	١٠	فتق	فنق
٢٢٨	٢٥	H. O.	O. H.
٢٢٩	١١	(٢)	(١)
٢٢٩	١٧	(١)	(٢)
٢٢٩	٢١	العقاد(٢)	العقاد
٢٣٣	١١	غيرها	غبرها
٢٣٣	١١	فرعت	قرعت
٢٣٣	١٩	يوفرها	يوقرها
٢٣٤	٢٠	العادية	العارية

صفحة	سطر	خطأ	صواب
٢٣٨	١	القمير	الغمير
٢٣٨	١٩	المتين	المنين
٢٣٨	٢١	ضوء	ضوء الصبح
٢٤١	٩	فأنجم	فأنجم
٢٤٣	١٧	تلاقى	تلافى
٢٤٤	٢	وصاها	وصابها
٢٤٤	٤	الأيهفان	الأيهقان
٢٤٩	١٦	داعية	واعية
٢٦٩	١٠	جمال	مجال
٢٦٩	١٢	وتعددا	وتحددا
٢٧٤	١٤	محور شعورهم	محور شعرهم
٢٧٨	١٠	المستقبل	المستقل
٢٧٨	١٣	قبول	تبدل
٢٨٠	٢٣	الجاهلون	الجاهليون
٢٨٥	٨	الفريق	الغريق
٢٨٨	١٨	يصوبونه	يصونونه
٢٨٩	١٠	محتنق	مجتنى
٢٩٥	٨	معايب	مطايب
٢٩٩	٨	بفت	بغت
٣٠٠	٩	والخط	والخطر
٣٠١	١٨	هنا	هذا
٣٠٢	٢٤	Probabic	Probable
٣٠٦	١٠	وتوجهها	وتوجيهها
٣٠٩	٢٤	تشوب	نشوب
٣١١	٤	تشوب	نشوب
٣١٢	٢٣	يستنبط	نستنبط
٣١٤	٣	نقضى	نفضى
٣١٦	١١	سبق	سيق
٣٢٣	٢١	نوع	فرع
٣٢٨	٣	فتى كالهجر	فتى وجهه كالهجر
٣٣٤	١٣	بالخود	بالخرد
٣٥١	١١	عا فى	عاطفى
٣٦٧	١	يفيض	يغيض
٣٦٨	١٥	مآربة	مآربه
٣٧١	١٤	أتأملها :	أتأملها .
٣٧١	١٧	عهد	عهدى
٣٨٢	٩	الآن	آلات
٣٩٠	١٨	نتناولها	تتناولها
٣٩٢	٢٠	نفسية	نفسيته